



Nº 4042. 253



V. 1

a

*Bought with the income of  
the Scholfield bequests.*





*Bound  
Cover*

4042.2

# BULLETIN

DE LA SOCIÉTÉ

„UNION MUSICOLOGIQUE”

PREMIER FASCICULE

4042.253  
v. 1  
a



LA HAYE  
MARTINUS NIJHOFF  
1921

BOSTON  
PUBLIC  
LIBRARY

6925



BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ  
UNION MUSICOLOGIQUE

## MEMBRES DU CONSEIL.

|                            |                                |
|----------------------------|--------------------------------|
| Dr. D. F. Scheurleer,      | La Haye, Laan v. Meerdervoort. |
| Président                  |                                |
| Dr. L. P. J. Michielsen,   | La Haye, Leuvensche Str. 47.   |
| Secrétaire                 |                                |
| Prof. Dr. Angul Hammerick, | Copenhague.                    |
| Prof. Dr. Felipe Pedrell,  | Barcelone.                     |
| Prof. Dr. K. Nef,          | Bâle.                          |
| Dr. O. M. Sandvik,         | Holmenkollen, Christiania.     |
| Prof. Dr. Tobias Norlind,  | Stockholm.                     |
| Dr. J. Wagenaar,           | La Haye.                       |

---

# BULLETIN

DE LA SOCIÉTÉ

„UNION MUSICOLOGIQUE”

PREMIER FASCICULE



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

LA HAYE

MARTINUS NIJHOFF

1921

✓

Bechfield

Apr. 20. 1927

C

4042.253

F1

UNIVERSITY LIBRARY  
OF THE  
CITY OF BOSTON

## SOMMAIRE.

---

|                                                                                                                | PAGE |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| Introduction . . . . .                                                                                         | VII  |
| Actes de la Société „Union Musicologique” . . . . .                                                            | IX   |
| Statuts „ „ „ „ „ „ . . . . .                                                                                  | XI   |
| Comptes rendus relatifs à la musicologie pour la période août<br>1914—31 décembre 1920 <sup>1)</sup> . . . . . | 1    |
| I. Allemagne Prof. Dr. Rudolf Schwarz . . . . .                                                                | 3    |
| II. Amérique Prof. Otto Kinkeldey . . . . .                                                                    | 28   |
| III. Angleterre Dr. Edw. Dent . . . . .                                                                        | 42   |
| IV. Autriche Prof. Dr. Guido Adler . . . . .                                                                   | 51   |
| V. Belgique Ch. Van den Borren . . . . .                                                                       | 59   |
| VI. Danemark Prof. Dr. Angul Hammerick . . . . .                                                               | 68   |
| VII. Espagne Adolfo Salazar . . . . .                                                                          | 73   |
| VIII. France J. G. Prod'homme . . . . .                                                                        | 82   |
| IX. Hollande Dr. D. F. Scheurleer . . . . .                                                                    | 104  |
| X. Italie Prof. Domenico Alaleona . . . . .                                                                    | 108  |
| XI. Norvège Dr. O. M. Sandvik . . . . .                                                                        | 110  |
| XII. Portugal <sup>2)</sup> . . . . .                                                                          |      |
| XIII. Suède <sup>2)</sup> . . . . .                                                                            |      |
| XIV. Suisse Dr. E. Refardt . . . . .                                                                           | 112  |

---

<sup>1)</sup> Rangé d'après les pays en ordre alphabétique.

<sup>2)</sup> Le conseil regrette de ne pas avoir reçu les Comptes Rendus du Portugal et de la Suède en temps utile.



## INTRODUCTION.

La guerre universelle, qui a détruit tant de choses, a fait aussi disparaître la Société Internationale de Musique. Cette société avait été fondée en 1899 afin de réunir les musicologues de toutes les nations. On avait éprouvé le besoin d'avoir un moyen facile d'assembler les résultats des études de tous ceux qui s'occupent de science et d'histoire musicales.

Ce n'est pas le moment d'écrire l'historique de la société défunte, mais on aurait tort de méconnaître la valeur de ses multiples publications. De même, on peut constater que les congrès de Leipzig (1904), Bâle (1906), Vienne (1909), Londres (1911) et Paris (1914) ont laissé le souvenir de journées inoubliables.

Il va sans dire que dès maintenant on ne saurait penser à rétablir une société semblable, mais depuis quelque temps j'ai eu l'occasion de rendre visite à des collègues de différentes nationalités, et j'ai eu l'impression que partout, la disparition de la S. I. M. a laissé un certain vide. Partout, j'ai rencontré la conviction que les études musicologiques ne sauraient se limiter au pays natal, et qu'il est impossible de se passer des travaux des autres pays.

Le résultat de toutes ces conversations a fait naître chez quelques musicologues des pays neutres le projet de faire un effort de leur côté pour créer un centre où les collègues des différents pays auraient toute facilité de s'informer de ce qui se passe hors de chez eux.

C'est ainsi qu'est née l'Union Musicologique, société Néerlandaise, qui sera dirigée jusqu'en 1925 par des collègues des pays qui sont restés neutres. Son principe fondamental est de reconnaître l'indépendance parfaite des sociétés musicologiques nationales. Ces sociétés peuvent être affiliées à l'Union, au même titre que les musicologues, qui donnent leur adhésion individuelle.

L'Union Musicologique n'aura pas de sections étrangères, mais

## VIII

elle tâchera de faire représenter dans son Conseil le plus grand nombre de pays qu'il se pourra.

Elle commencera ses travaux par la publication d'un Bulletin, autant que possible semestriel. Ce Bulletin contiendra en premier lieu des comptes rendus des études et des recherches qui ont été faites dans les différents pays. Il sera ouvert à la collaboration ainsi qu'aux demandes de renseignements des sociétaires. Chacun pourra y écrire dans sa propre langue.

La langue officielle sera le Français.

Vu la difficulté de réunir des assemblées générales, on procédera, en cas de besoin, par voie de référendum.

En fondant cette société, quelques musicologues des pays neutres croient pouvoir remplir un devoir envers la science à laquelle ils se sont voués. Ils espèrent que leurs collègues des autres pays voudront bien leur prêter leur appui, sans lequel le succès serait impossible.

D. F. S.

## ACTES DE LA SOCIÉTÉ: UNION MUSICOLOGIQUE.

La Société „*Union Musicologique*” fut établie par l'Assemblée constituante, qui eut lieu à la Haye le 16 Avril 1921 chez M. D. F. Scheurleer, qui a pris l'initiative de la fondation de cette société.

En attendant l'approbation royale, exigée par la loi Néerlandaise, le Bureau a été formé de MM. Prof. Dr. Angul Hammerich (Copenhague), Prof. Dr. Tobias Norlind (Stockholm), Prof. Dr. F. Pedrell (Barcelone), Dr. O. M. Sandvik (Christiania), Prof. Dr. Karl Nef (Bâle) et Dr. D. F. Scheurleer (la Haye). Se sont déclarés, prêts à collaborer au Bulletin les Messieurs, indiqués au sommaire du présent numéro.

M. Dr. L. P. J. Michielsen fera fonction de Secrétaire du Bureau. On est prié de bien vouloir diriger la correspondance à son adresse: 47 Leuvensche Straat, la Haye (Hollande).

En considération de l'Art. 9 des Statuts la cotisation des membres de l'Union Musicologique est fixée pour l'année 1921 à Fl. 12 (douze florins, valeur Hollandaise). Vu la disparité des changes cette somme sera pour l'année 1921:

Francs Trente (Valeur Française) pour la Belgique, la France et l'Italie.

Marcus Quarante (Valeur Allemande) pour l'Allemagne et L'Autriche.

---

A la suite de ladite Assemblée on a proposé aux membres de faire siéger au Conseil trois représentants de la Hollande au lieu d'un seul. Toutefois ces trois membres du conseil n'auront qu'une seule voix. Pour satisfaire à cette décision ont été nommés membres du Conseil, en outre de M. Dr. D. F. Scheurleer, MM. Dr. J. Wagenaar et Dr. L. P. J. Michielsen, la Haye.

---



## STATUTS DE LA SOCIÉTÉ: UNION MUSICOLOGIQUE.

### Art. I. **Dénomination.**

La Société porte le nom d'Union Musicologique et est établie à la Haye.

### Art. II. **Durée.**

La Société est fondée pour le temps de 29 ans et 4 mois, commençant le jour de sa fondation, soit le 16 Avril 1921. L'année de la Société court du premier Janvier au 31 Décembre de chaque année, à l'exception de la première année de la Société, qui court de la fondation, au 31 Déc. 1921.

### Art. III. **But.**

La Société a pour but d'aider à l'avancement de la science musicale dans le sens le plus étendu du mot, et de faire naître l'occasion d'échanger des idées au sujet de cette science.

Elle poursuit ce but par des moyens légaux et autorisés et elle se propose d'éditer des oeuvres imprimées. Elle a l'intention d'ouvrir des expositions, ainsi que de faire avancer, tout ce qui peut favoriser le développement de la science musicale.

### Art. IV. **Membres.**

La Société comprend des membres et des membres honoraires. Peuvent être membres, aussi bien des personnes que des associations.

## Art. V.

On obtient la qualité de membre en s'adressant au secrétaire de la Société et en acquittant la cotisation annuelle, mentionnée Art. IX. On est considéré comme membre de la Société immédiatement après réception par le secrétaire de la demande et de la cotisation.

On obtient la qualité de membre honoraire par une décision, prise par au moins les deux tiers des membres, réunis en assemblée générale, ou par un vote, exprimé à la même majorité par un référendum.

## Art. VI.

La qualité de membre se perd : 1. par démission, 2. de droit, en cas de non-paiement de la cotisation annuelle, en vertu de l'Art X.

## Art. VII.

Pour donner sa démission de membre, il faut écrire une lettre recommandée, adressée au secrétaire au moins 3 mois avant la fin de l'année courante de la Société. Une démission, présentée moins de 3 mois avant la fin de l'année de la Société, n'a d'effet qu'à la fin de l'année suivante.

Art. VIII. **Moyens pécuniaires.**

Les moyens pécuniaires de la Société consistent dans les cotisations annuelles et des revenus éventuels, provenant de dons ou bien de dispositions testamentaires.

## Art. IX.

Les membres payent une cotisation annuelle, exigible par avance.

Jusqu'à l'année commençant le 1 Janvier 1925, le montant de la cotisation sera fixé chaque année pour chaque pays par le Conseil de la Société. A partir de cette année le montant sera fixé par l'assemblée générale annuelle ou par référendum en vertu de l'Art. XIII.

## Art. X.

En cas de non-paiement de la cotisation annuelle les membres retardataires seront avisés par lettre recommandée du trésorier, le ~~se~~ avertissant qu'ils sont tenus de s'acquitter sous deux mois. La négligence sur ce point entraîne la radiation.

## Art. XI.

En entrant dans la Société les membres s'engagent à observer et à respecter les articles des statuts.

## Art. XII. Conseil.

Le Conseil de la Société est composé au plus, de 13, et au moins, de 4 personnes. Les fonctions de président, secrétaire et trésorier sont réparties entre eux.

Le Conseil est élu par les membres lors de l'assemblée générale ou par le référendum mentionné à l'Art. XIII.

Chaque année, un des membres du Conseil se retire, d'après une liste, dressée par le Conseil. Les membres sortants sont rééligibles.

Il est pourvu aux vacances, qui se produisent entre temps, dans la première assemblée générale annuelle, ou par un référendum.

Sont seuls éligibles au Conseil les membres de la Société, à l'exclusion du secrétaire et du trésorier, qui peuvent être nommés par le Conseil, sans décision de l'assemblée générale. Le salaire de ces deux fonctionnaires sera déterminé par le Conseil.

Jusqu'au premier Janvier 1925 ne seront éligibles au Conseil que des personnes, appartenant à des nationalités, qui sont restées neutres pendant la dernière guerre.

## Art. XIII. Assemblées.

Le Conseil se réunit aussi souvent qu'il le juge nécessaire.

Chaque année, de préférence au mois de Juillet, se tiendra une assemblée générale en un jour et un lieu fixé par le Conseil, ou un référendum, suivant la décision du Conseil, afin de pourvoir à l'élection de membres du Conseil, d'approuver les comptes et d'en donner décharge, ainsi que de traiter les sujets, proposés par le Conseil ou par au moins vingt membres ou membres honoraires.

## Art. XIV.

Toutes les convocations aux assemblées se feront par écrit, mentionnant les points à discuter dans l'assemblée.

S'il y a lieu à un référendum le Conseil en déterminera la forme.

Toutes les décisions sont prises à la majorité des voix. Les votes, relatifs aux affaires de la Société, se feront oralement, ceux qui seront relatifs à des personnes, se feront par écrit.

Art. XV. **Changement des Statuts.**

Un changement des statuts ne peut être décidé que par une assemblée générale, tenue à la Haye, par dérogation aux articles XIII et XIV, et convoquée au moins six semaines à l'avance. La décision doit être prise avec une majorité de deux tiers des voix exprimées.

Cette même majorité est exigée en cas de référendum, suivant la décision du Conseil.

Art. XVI. **Dissolution.**

L'assemblée générale peut procéder en tout temps à la dissolution de la Société par un vote d'au moins deux tiers des voix exprimées.

La convocation à cette assemblée, qui ne peut se tenir qu'à la Haye, doit avoir lieu au moins six semaines à l'avance.

La proposition de dissolution et la convocation de l'assemblée peuvent émaner du Conseil. Il y est tenu, si au moins 25 membres de la Société lui en adressent la requête.

## Art. XVII.

En cas de dissolution de la Société on s'en rapportera à l'art. 1702 du Code Civil.

## Art. XVIII.

La Société peut établir un règlement d'ordre intérieur, approuvé par une assemblée générale ou, suivant la décision du Conseil, par un référendum. Dans ce règlement, on ne peut faire de stipulations, stat qui seraient contraires aux buts.

## STATUTEN.

Artikel 1. **Naam.**

De vereeniging draagt den naam: „Union Musicologique”, (Bond voor Muziekwetenschap) en is gevestigd te 's-Gravenhage.

Artikel 2. **Duur.**

De vereeniging is aangegaan voor den tijd van 29 jaar en vier maanden, aanvangende op den dag harer oprichting, zijnde 16 April 1921.

Het vereenigingsjaar loopt van 1 Januari tot 31 December van elk jaar, met uitzondering van het eerste vereenigingsjaar, dat loopt van den dag der oprichting tot 31 December 1921.

Artikel 3. **Doel.**

De vereeniging heeft ten doel: de bevordering van de beoefening der muziekwetenschap in den ruimsten zin des woords en het verschaffen van gelegenheid tot gedachtenwisseling over onderwerpen van deze wetenschap.

Zij tracht dit doel te bereiken langs wettigen weg en wel door het uitgeven van drukwerken, houden van congressen en tentoonstellingen en door het bevorderen en steunen van alles wat de beoefening der muziekwetenschap ten goede kan komen.

Artikel 4. **Leden.**

De vereeniging bestaat uit leden en eereleden.

Lid kunnen zijn zoowel personen als rechtspersoonlijkheid bezittende vereenigingen.

## Artikel 5.

Het lidmaatschap wordt verkregen door aanmelding daartoe bij den secretaris der vereeniging, onder gelijktijdige voldoening der jaarlijksche bijdrage, overeenkomstig artikel 9. Het lidmaat-

## XVI

schap vangt aan onmiddellijk na ontvangst door den secretaris van aanmelding en voldoening der bijdrage.

Het eerelidmaatschap wordt verkregen door benoeming door minstens twee derden der in een algemeene ledenvergadering of door een referendum uitgebrachte stemmen.

### Artikel 6.

Het lidmaatschap eindigt:

- 1o. door opzegging,
- 2o. door verlies van rechtswege, ingeval van niet-voldoening der jaarlijksche bijdrage, met inachtneming van artikel 10.

### Artikel 7.

Opzegging van het lidmaatschap geschiedt per aangeteekenden brief, gericht aan den secretaris, minstens drie maanden vóór het einde van het loopende vereenigingsjaar. Het lidmaatschap eindigt alsdan met het vereenigingsjaar.

Bij opzegging later dan drie maanden vóór het einde van het vereenigingsjaar, eindigt het lidmaatschap met het daarop volgende vereenigingsjaar.

### Artikel 8. **Geldmiddelen.**

De geldmiddelen der vereeniging bestaan uit: jaarlijksche bijdragen en toevallige baten door schenking of krachtens testamentaire beschikkingen.

### Artikel 9.

De leden betalen een jaarlijksche bijdrage, bij vooruitbetaling te voldoen.

Het bedrag dier bijdrage wordt tot het vereenigingsjaar, aanvangende op 1 Januari 1925, telken jare voor elk land door het bestuur der vereeniging vastgesteld. Daarna wordt het bedrag vastgesteld door de jaarlijksche algemeene ledenvergadering of het referendum, bedoeld in artikel 13.

## Artikel 10.

Ingeval van niet-voldoening der jaarlijksche bijdrage wordt het lid daartoe door den penningmeester aangemaand per aangeteekenden brief, onder mededeeling dat binnen twee maanden het verschuldigde moet worden voldaan. Bij nalatigheid daarin verliest het lid van rechtswege het lidmaatschap.

## Artikel 11.

De leden der vereeniging verbinden zich door de toetreding tot nakoming en inachtneming van alle bepalingen der statuten.

Artikel 12. **Bestuur.**

Het bestuur der vereeniging bestaat uit hoogstens dertien en minstens vier personen. De functies van voorzitter, secretaris en penningmeester worden onderling verdeeld.

Het bestuur wordt gekozen door de leden in de jaarlijksche algemeene ledenvergadering of door het referendum, bedoeld in artikel 13. Jaarlijks treedt een der leden van het bestuur af, volgens vooraf door het bestuur opgemaakt rooster. De aftredende bestuursleden zijn terstond herkiesbaar. In tusschentijds ontstane vacatures wordt in de eerstvolgende jaarlijksche algemeene ledenvergadering of door een referendum voorzien.

Tot lid van het bestuur is slechts verkiesbaar een lid der vereeniging, met uitzondering van den secretaris en den penningmeester, die ook buiten de leden door het bestuur kunnen worden benoemd. Deze aldus benoemden ontvangen een door het bestuur vast te stellen salaris.

Tot 1 Januari 1925 zullen tot lid van het bestuur slechts gekozen of benoemd kunnen worden personen, behoorende tot nationaliteiten, die in den wereldoorlog neutraal zijn gebleven.

Artikel 13. **Vergaderingen.**

Het bestuur vergadert zoo vaak het dit noodig acht.

Jaarlijks, bij voorkeur in de maand Juli, wordt op een door het bestuur vastgestelden dag en plaats een algemeene ledenver-

## XVIII

gadering gehouden of, ter keuze van het bestuur, een ledenreferendum, zulks ter verkiezing van leden van het bestuur, het opnemen der rekening en verantwoording van het bestuur en het deswege verleenen van décharge, en het behandelen van onderwerpen, voorgesteld door het bestuur of minstens twintig gewone leden of eereleden.

### Artikel 14.

Alle oproepingen voor vergaderingen hebben plaats bij schriftelijken oproepingsbrief, waarin de ter vergadering te behandelen punten worden vermeld.

Indien een referendum plaats heeft, wordt de vorm daarvan door het bestuur vastgesteld.

Alle besluiten worden genomen bij gewone meerderheid van stemmen. Stemmingen in een ledenvergadering geschieden over zaken mondeling en over personen schriftelijk.

### Artikel 15. Statutenwijziging.

In afwijking van het in artikel 13 en 14 bepaalde, is voor een besluit tot wijziging der statuten van de vereeniging noodig dat de vergadering, waarin tot wijziging wordt besloten, gehouden wordt te 's-Gravenhage, dat de oproeping tot die vergadering minstens zes weken te voren plaats heeft en dat het besluit worde genomen met een meerderheid van twee derden der uitgebrachte stemmen. Deze zelfde meerderheid is vereischt indien, ter keuze van het bestuur, een referendum plaats heeft.

Wijzigingen in deze statuten treden niet in werking alvorens daarop de Koninklijke goedkeuring is verkregen.

### Artikel 16. Ontbinding.

Tot ontbinding der vereeniging kan ten allen tijde besloten worden door de algemeene ledenvergadering, mits minstens twee derden der uitgebrachte stemmen zich vóór ontbinding verklaren.

De oproeping tot deze vergadering, die slechts te 's-Gravenhage kan worden gehouden, moet minstens zes weken voor de vergadering plaats hebben.

Het voorstel tot ontbinding en de oproeping tot de vergadering kan uitgaan van het bestuur. Dit is hiertoe verplicht indien minstens 25 leden der vereeniging het verzoek daartoe schriftelijk aan het bestuur indienen.

Artikel 17.

Bij ontbinding der vereeniging is artikel 1702 van het Burgerlijk Wetboek toepasselijk.

Artikel 18.

De vereeniging kan een Huishoudelijk Reglement hebben, vast te stellen door een algemeene ledenvergadering of, ter keuze van het bestuur, door een ledenreferendum. In dit Reglement kan geen bepaling voorkomen in strijd met deze statuten.

---



COMPTES RENDUS RELATIFS À LA MUSICOLOGIE  
POUR LA PÉRIODE AOÛT 1914—DÉCEMBRE 1920



## I. ALLEMAGNE.

[Abkürzungen: (B & H) = Leipzig, Breitkopf & Härtel.  
(S & L) = Berlin, Schuster & Loeffler.]

Das furchtbare Elend, das über Deutschland hereingebrochen ist, hat den deutschen *Geist* nicht lähmen können. Auf allen Gebieten des geistigen Lebens sehen wir — einen Aufschwung, der uns die stolze Gewissheit gibt, dasz der deutsche Idealismus — nun einmal ein Erbteil urgermanischen Wesens — uns aus dem Elend heraus wieder einer hoffnungsfrohen Zukunft entgegen führen wird. Auch die Musikwissenschaft ist hinter den andern Disziplinen nicht zurück geblieben, trotzdem wir manche schöne Hoffnung allzufrüh unter den grünen Rasen betten muszten. Aber die Fülle des Geleisteten ist doch so grosz, dasz ich meinen Bericht über die Neuerscheinungen der Musikkultur während des Krieges bis zum Ende des Jahres 1920 auf eine Auswahl beschränken musz, wenn anders er nicht ins Uferlose geraten soll. Wem an Vollständigkeit gelegen ist, der sei auf meine Bibliographien in den *Jahrbüchern der Musikbibliothek Peters* für die Jahre 1914—1920 (Leipzig C. F. Peters) verwiesen, die in systematischer Form eine vollständige Liste der Gesamtliteratur geben. Der bequemerem Übersicht wegen wird sich auch für unsere Zwecke die systematische Anordnung empfehlen

a. *Lexika und Verzeichnisse*: Von Hugo Riemanns weltbekanntem Musiklexikon (Berlin, M. Hesse) erschien 1916 die 8. Auflage. Die Drucklegung der 9. Auflage sollte der grosze Gelehrte nicht mehr erleben. Er starb am 10<sup>ten</sup> Juli 1919 in Leipzig, acht Tage vor seinem 70. Geburtstag. Die Herausgabe der wiederum stark vermehrten und verbesserten 9. Auflage überwachte mit rühmenswerter Sorgfalt Alfred Einstein. Mit Hugo Riemann's Hinscheiden hat die Musikwissenschaft einen unersetzlichen Verlust erlitten. Wer Riemann war, brauche ich den Lesern dieser Zeitschrift nicht zu sagen. Sein universeller Geist um-

spannte alle Gebiete der Musikwissenschaft gleichmässig. Jeder Forscher wird sich mit ihm irgendwie einmal aus einander zu setzen haben. Sein Name ist aus der Musikwissenschaft nicht mehr wegzudenken. An seine Stelle wurde Hermann Abert aus Halle berufen, der sich durch seine Studien über die griechische und mittelalterliche Musikauffassung, besonders aber durch seine Forschungen auf dem Gebiet der Oper des 18. Jahrhunderts und durch seine Jommelli- und Mozart-Biographien einen klangvollen Namen erworben hat. Mit ihm tauschte den Lehrstuhl Arnold Schering aus Leipzig, der gleichfalls zu den Zierden der deutschen Musikwissenschaft gehört.

Von dem *Katalog des Musikhistorischen Museums* von Wilhelm Heyer, gab Georg Kinsky den vierten Band heraus. (Kommissions Verlag B & H, XXX + 870 + 32 S. Notenbeilagen + 30 unpaginierte Seiten). Der dritte Band, der das Verzeichnis der Musikinstrumente bringen soll, steht noch aus. Der 4. Band enthält die Musikautographen. Der Wert des Katalogs beruht auf der mustergiltigen Beschreibung der Autographen und dem innern Wert der Stücke. Die Sammeung umfasst ungefähr 1700 Musikautographen von über 700 Musikern, darunter: Seb. Bachs Orgelpräludium und Fuge in h-moll, Werke von Haydn, Mozart und Beethoven, 9 Manuskripte von Schubert, den ganzen kompositorischen Nachlasz Paganini's und zahlreiche Manuskripte von Rubinstein aus dem Nachlasz B. Senff's u. s. w. Der Katalog steht einzig in seiner Art da, ein Ruhmesblatt für den Herausgeber und das Haus Wilhelm Heyer in Köln. Einen sorgfältigen *Katalog der seit 1850 erschienenen Orchesterwerke* stellte Wilhelm Altmann zusammen (Leipzig, Leuckart). Thematische Verzeichnisse erschienen zu den Werken *Dvořáks* (Berlin, Simrock), *Pfitzners* (München, Halbreiter) und *Regers* (Berlin, Simrock).

b. *Zeitschriften*. Nachdem durch das Ausscheiden Deutschlands der „Internationalen Musikgesellschaft“ die Seele genommen war, und ihre beiden Organe „Zeitschrift“ und „Sammelbände“ ihr Erscheinen eingestellt hatten, war das „Jahrbuch der Musikbibliothek Peters“ die einzige musikwissenschaftliche Fachzeitung Deutschlands. Die anderen noch existierenden Publikationen: „Kirchenmusikalisches Jahrbuch“ — inzwischen eingegangen — „Bach“ — und „Gluck“-Jahrbuch, sowie die von

Guido Adler als Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich herausgegebenen „Studien zur Musikwissenschaft“ (bisher 6 Hefte), schieden, so unbestritten ihr Wert an sich ist, als eigentliche Fachzeitungen aus, da sie an ein bestimmtes Programm gebunden, für alle Zweige der Wissenschaft, die ausserhalb ihrer eigenen Interessensphären lagen, keinen Raum boten. Diesen auf die Dauer nicht haltbaren Zuständen wurde durch die Gründung der „*Deutschen Musikgesellschaft*“ im Dezember 1917 ein Ende gemacht. „Ihr Zweck ist der deutschen musikwissenschaftlichen Forschung und Lehre und damit der Vertiefung des musikalischen Lebens zu dienen. Sie schlieszt zu diesem Ziele die Vertreter und Freunde der deutschen Musikwissenschaft in festem Verbande zusammen.“ Als Organ dient ihr die bei Breitkopf und Härtel in Leipzig monatlich erscheinende, unter der trefflichen Redaktion von Dr. Alfred Einstein stehende „*Zeitschrift für Musikwissenschaft*“, ein Organ, das dieselben Ziele verfolgt wie die frühere Zeitschrift der I. M. G., also neben wissenschaftlichen Aufsätzen, zusammenfassende Jahresberichte, Selbstanzeigen und Besprechungen, Nachrichten über Bücherkataloge und Auktionen, und Berichte über das Vereinsleben bietet.

Auch die Sammelbände der I. M. G. sollten um dieselbe Zeit zu neuem Leben erweckt werden. Mitten im Kriege, 1917 fasste der kunstsinnige Fürst Adolf von Schaumburg—Lippe den hochherzigen Entschluss, durch die Gründung des „Fürstlichen Institutes für Musikforschung“ in Bückeburg der Musikwissenschaft eine Heimstätte zu bieten, die der jungen Disziplin die Möglichkeit freier, uneingeengter und gesicherter Entfaltung aller Kraft gewähren sollte. Das Institut will zugleich eine Zentralstelle schaffen, in der das gesamte auf den Bibliotheken und den Archiven zerstreute Quellenmaterial, soweit es die Musikforschung angeht, erfasst, registriert und auf diese Weise dem Studium leicht zugänglich gemacht werden kann. Der Vater dieses gross gedachten „Archivs für Musikgeschichte“ ist Prof. Dr. Max Seifert—Berlin. So weit Deutschland in Betracht kommt, ist die Aufgabe zum groszen Teil bereits gelöst. Zu wünschen bleibt, dass nun auch die übrigen Länder nachfolgen, damit sich aus diesen Anfängen das *Weltarchiv* für die gesamte Musikforschung entwickeln kann. Das Institut zählt die namhaftesten deutschen Musikgelehrten zu seinen Mitgliedern. Im Jahre 1920 wurde die-

ser Stab durch die Zuwahl der hervorragendsten Fachvertreter Oesterreich-Ungarns, Schwedens, Dänemarks, Finnlands, Spaniens, der Schweiz und Hollands erweitert. Schirmherr des Institutes ist Seine Durchlaucht der Fürst Adolf zu Schaumburg—Lippe. Die Leitung liegt in den Händen von Prof. Dr. Carl Rau. Als ständiger Sekretär des Senates zeichnet Prof. Dr. Max Seiffert Berlin. Den zeitigen Senat bilden die Professoren Dr. Johannes Wolf — Berlin und Friedrich Ludwig —Göttingen. Wenn auch die schmachvolle Revolution dafür gesorgt hat, dass nicht alle Blütenträume reifen konnten, der Hochsinn eines deutschen Fürsten hat hier so Grosses geschaffen, dass ihm die deutsche Musikwissenschaft für alle Zeiten zu Dank verpflichtet bleibt. Was König Ludwig II von Bayern für Richard Wagner, das bedeutet Fürst Adolf von Schaumburg—Lippe für die deutsche Musikwissenschaft.

Das Publikationsorgan des Institutes ist das „Archiv für Musikwissenschaft“ (Leipzig, C. F. W. Siegel), in dessen Redaktion sich die Professoren Max Seiffert, Johannes Wolf und Max Schneider abwechselnd teilen. Von den weiter geplanten Veröffentlichungen des Institutes sind bereits erschienen: Mozarts Handschrift in zeitlich geordneten Nachbildungen herausgegeben von Ludwig Schiedermair und einige Bände von der in Vorbereitung befindlichen Gesamtausgabe der Werke des Bückeburger Johann Christoph Bach. Seit dem 1. November 1918 erscheinen die „Mozarteums Mitteilungen“ herausgegeben vom Zentralausschuss der Mozartgemeinde in Salzburg (4 Hefte jährlich), als Ersatz für das noch fehlende, aber in Vorbereitung befindliche Mozart-Jahrbuch.

Mit dem ausgesprochenen Programm dem *musikalischen Schaffen der Gegenwart* dienen zu wollen, treten die beiden Halbmonatsschriften „Musikblätter des Anbruch“ (Wien, Universal Edition) und „Melos“ (Berlin, Weissensee) neu auf den Plan. Wer sich also für die Probleme: Atonalität, Verbindung von Wort und Ton mit seinem problematischsten Ausdruck, der Oper, die Berührung der Musik mit den andern Künsten und den soziologischen Unterbau der Musik interessiert, der findet hier reiche Anregung und Belehrung.

c. *Musikgeschichte*. Auf diesem Gebiet tritt der bedeutende Aufschwung, den die Musikwissenschaft, in den letzten Jahren

genommen hat, am greifbarsten in die Erscheinung. Zur ältesten Musikkultur führen uns Hugo Riemanns „Folkloristische Tonalitätsstudien (B & H, 112 S.). Sie wollen die Grundlagen der uns heute fremdartig erscheinenden stufenarmen altertümlichen Melodik der pentatonischen Musik aufzeigen und von hieraus die Brücke zum Verständnis der mittelalterlichen Kirchentonarten schlagen. — Die Auffindung eines griechischen Papyrus mit Noten (etwa 200 n. Chr.) verdanken wir dem Direktor der Berliner Papyrus-Sammlung, W. Schubart. (Sitzungsberichte der Kgl. Preuss. Akademie d. Wissensch. 1918. XXXVI). Der Text enthält drei verschiedene Gedichtfragmente mit antiken Vokal- und Instrumentalnoten. Die musikalische Entzifferung unternahmen unabhängig von einander Hermann Abert (Archiv für Musikwiss. I, Heft 2.) und Albert Thierfelder (Zeitschr. f. Musikw. I, Heft 4). Beide Gelehrte gelangten zu demselben Resultat, dass hier zum ersten Male die Verbindung einer Gesangsweise mit einer selbständigen Instrumentalstimme (Aulos) in der griechischen Musik klar erwiesen ist.

Der Wiener Musikgelehrte Egon Wellesz hat sich die Erforschung der *byzantinisch-orientalischen* Musik zur Aufgabe gestellt. Eine Geschichte der abendländischen Musik müsse vom Orient ausgehen und auf das stete Ineinander-greifen von Orient und Okzident Rücksicht nehmen. Von hieraus findet er den Schlüssel zur byzantinischen Musik, deren Abhängigkeit von kleinasiatischen, syrischen und mesopotamischen Vorbildern nachgewiesen wird. Das Vorhandensein von Neumen wird in ganz West-Mittel-Süd- und Südostasien konstatiert. Byzanz erscheint dadurch weniger der gebende als vielmehr der empfangende Teil. Daneben glückte ihm eine beinahe restlose Aufhellung der byzantinischen Notationen, wodurch Riemanns „Studien zur byzantinischen Musik“ überholt sind. Wellesz' Abhandlungen sind bisher nur zerstreut in verschiedenen Zeitschriften erschienen, doch dürfte eine zusammenfassende Darstellung bald zu erwarten sein<sup>1)</sup> — In diesem Zusammenhang ist auch A. Z. Idelsohns'

<sup>1)</sup> Die wichtigsten Arbeiten sind: Der Ursprung des altchristlichen Kirchengesanges (Oester.-Monatschr. f. d. Orient 1915. S. 302 f.). Die Kirchenmusik im byzantinischen Reiche (Oriens Christianus 1916). Die Erforschung des byzant. Hymnengesanges. (Zeitschr. f. die Oesterr. Gymnasien 1917. Heft 1/2.) Probleme der musik. Orientforschung (Jahrbuch der Musikbib. Peters 1918.) Die Rhythmik der byzantinischen Neumen (Zeitschr. f. Musikw. II, Heft 11).

„Hebräisch-Orientalischer Melodienschatz“ (B & H, 154 S.) zu erwähnen, in dem zum ersten Male die Gesänge der jemenischen Juden ans Licht gezogen und erläutert wurden.

Wilhelm Mühlmann unterzieht in seiner Leipziger Dissertation die fälschlich *Hucbald* zugeschriebene „*Alia Musica*“ einer scharfsinnigen stilkritischen Untersuchung und stellt auf Grund der vorhandenen Codices einen besseren Text (mit deutscher Übersetzung) als Gerbert her.

Coelestin Vivell, der feine Kenner der alten Musiktheoretiker, legt bei Hölder in Wien zwei prächtige Neuausgaben vor: *Commentarius anonymus in micrologum Guidonis Aretini* und *Fru-tolfi breviarium de musica et tonarius*. Von Peter Wagners grundlegender „Choralkunde“ ist der dritte Band in Vorbereitung, eine tieferschöpfende „Einführung in die Katholische Kirchenmusik“ desselben Gelehrten kam in Düsseldorf bei Schwann heraus (178 S.). Karl Weinmanns Abhandlung „Johannes Tinctoris und sein unbekannter Tractat „*De inventione et usu musicae*“, [um 1480 verfasst] (Regensburg, Pustet, 48 S.) wirft neues Licht auf die Lebensgeschichte des Tinctoris und die musikalische Renaissance des 15. Jahrhunderts.

Eduard Bernoulli besorgte von Pierre Attaingnants Chansons und Tänze nach dem einzigen bekannten Exemplar der K. Hof- und Staatsbibliothek in München eine Faksimilenachbildung (München. C. Kuhn) und vom dritten Bande des *Syntagma musicum* von Michael Praetorius eine Neuausgabe bei Kahnt in Leipzig. Von Johannes Wolfs ausgezeichnetem „Handbuch der Notationskunde“ erschien 1919 der sehnlichst erwartete 2. Tl.: *Tonschriften der Neuzeit. Tabulaturen, Partitur, Generalbass und Reformversuche* (B & H. 519 S.), eine erstaunliche Arbeit deutschen Gelehrtenfleisses, die von dem Fürstl. Institut für Musikwissenschaftliche Forschung in Bückeburg mit dem Fürst Adolf-Preise gekrönt wurde.

Ein immer noch stark umstrittenes Problem bildet die *Aufführungspraxis der Musik des 14. und 15. Jahrhunderts*. Während Riemann in den Kompositionen eine kunstvoll von Instrumenten begleitete Gesangsmusik erblickt, bricht Arnold Schering in seinen „Studien zur Musikgeschichte der Frührenaissance“ (Leipzig, Kahnt, 202 S.) mit der Auffassung gesungener Lieder ganz und sieht darin *rein instrumentale* Gebilde, vornehmlich Orgel-

stücke. Der Forschung sind damit Probleme gestellt, mit denen noch Generationen vollauf zu tun haben werden.

Dasz von H. Riemanns „*Handbuch der Musikgeschichte*“ (Bd. 1 u. 2, 1. B. & H.) und seiner „*Geschichte der Musiktheorie*“ (Berlin, M. Hesse), also Werken schwersten Kalibers, Neuauflagen nötig geworden sind, ist ein deutliches Zeichen von dem Erstarren unserer Wissenschaft. Der Text des Handbuchs ist sogut wie unverändert geblieben, wogegen die 1898 erstmalig erschienene *Geschichte der Musiktheorie*, eine tiefer gehende Umarbeitung erfahren hat, die der Verfasser kurz vor seinem Tode noch abschliessen konnte. In einem ganz neuen Gewande erscheint das bekannte „*Handbuch der Musikgeschichte bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts*“ von A. von Dommer, dessen neue (3.) Auflage Arnold Schering besorgte (B & H., 780 S.). Der alte Text diente nur als Grundlage, während grosse Partien, die Darstellungen der *Ars nova*, der Musik des 15. u. 16. Jahrhunderts, der Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts durchaus eigene Arbeiten des Herausgebers sind. Auf die Höhe der Forschung gebracht, wird sich auch der „neue“ Dommer als ein zuverlässiger Führer bewähren. Auch die bewährten Musikgeschichten von Naumann—Schmitz (Stuttgart, Union) und Karl Storck (Stuttgart, Metzler) beide in 4ter Auflage, und bis auf die Neuzeit reichend — haben durch die wiederholten Umarbeitungen an Wert gewonnen. Batka's Musikgeschichte wurde von Wilibald Nagel erfolgreich fortgesetzt (Stuttgart, Grüninger). Der letzte Band (Neuzeit) steht noch aus. 1915 erschien der dritte und letzte Band des ausgezeichneten *Compendium der Musikgeschichte*, die Jahre 1750—1830 umfassend von Adolf Prosniz († 23. 2. 1917) in Wien bei Hölder (426 S.). Zusammenfassende Darstellungen der *Geschichte der deutschen Musik* schrieben Hermann von der Pfordten (Leipzig, Quelle & Meyer) und Hans Joachim Moser (Stuttgart, Cotta Nachfolger). Ist das Werk des ersteren im wesentlichen eine Kompilation aus den besten Quellen in schlichter aber würdiger Gestaltung, so steht Moser dagegen auf eigenen Füßen. Schon die Gruppierung des Stoffes ist originell: 1) Tonkunst der Wälder. 2) Tonkunst der deutschen Klöster. 3) Tonkunst auf Schlössern und Burgen. 4) Die Musik der deutschen Dörfer. 5) Die Tonkunst der mittelalterlichen Stadt. 6) Tonkunst in Kirche, Schule und Haus. 7) Musik am Fürstenhofe. Die Absicht, mit seinem Werke

ein musikalisches Seitenstück zu Wilhelm Scherers „Deutscher Literaturgeschichte“ zu schaffen, ist Moser glänzend gelungen. Man weiss nicht, ob man die geradezu stupende Gelehrsamkeit und Belesenheit des Verfassers, oder die Art, auch den spröderen Partien des Stoffes blühendes Leben abzugewinnen, mehr bewundern soll. Bis jetzt ist nur der erste Teil (518 S.) erschienen, der von den Anfängen bis zum Beginn des 30 jährigen Krieges reicht. Hält die Fortsetzung, was der erste Band verspricht, so dürfte uns Moser *die* Geschichte der deutschen Musik geschenkt haben.

Einen wetvollen Beitrag zur *Geschichte des deutschen Musikverlages* und *Buchhandels* hat der Seniorchef des Hauses Breitkopf & Härtel, Oscar von Hase († 26. Januar 1921), in seinem aus Anlass des 200 jährigen Bestehens der berühmten Weltfirma verfassten „Arbeitsbericht“ (über 1000 S.) beigesteuert, der durch die Beziehungen des Hauses zu den bedeutendsten Meistern den Charakter einer musikgeschichtlichen Quelle von hoher Bedeutung erhält.

Mit der jüngsten Musikgeschichte beschäftigen sich W. Niemanns mit bewunderswerter Unparteilichkeit geschriebenes Werk „Die Musik der Gegenwart“ (5 Aufl. S. & L. 303 S.) und Arnold Scherings die Probleme scharf herausstellender Aufsatz „Die expressionistische Bewegung in der Musik“ (In: Einführung in die Kunst der Gegenwart, Leipzig, E. A. Seemann.)

Die Reihe der „Kleinen Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen“, herausgegeben von Hermann Kretzschmar (Leipzig. B & H) wurde fortgesetzt mit: Schmitz, Eugen, Geschichte der weltlichen Solokantate (327 S.), Kretzschmar, Hermann, Geschichte der Oper (268 S.) Wolf, Johannes, Handbuch der Notationskunde. 2. Teil (519 S.), Sachs, Curt, Handbuch der Musikinstrumentenkunde (412 S.) und Kretzschmar, Hermann, Einführung in die Musikgeschichte (82 S.) Von ersten Fachautoritäten geschrieben bedürfen diese Handbücher keiner weiteren Empfehlung.

Max Schneider bestimmt in seiner aufschlussreichen Abhandlung „Die Anfänge des Basso continuo und seiner Bezifferung“ (B & H. S. 1—91 Text, S. 93—202 Notenbeispiele) den Anteil den Cavalieri, Caccini, Peri und Viadana an der Entstehung des neuen Stils gehabt haben, und stellt fest, dass in der Tat Viadana *zuerst* die Art gefunden habe, instrumental begleitete Gesänge zu komponieren, bei denen der Bass von vornherein als Instrumental-

stimme intendiert gewesen ist. — Kathi Meyer gibt in ihrer Schrift „Der chorische Gesang der Frauen mit besonderer Bezugnahme seiner Betätigung auf geistlichem Gebiet“ (B. & H., 150 S. u. 38 S. Noten) erschöpfende und zuverlässige Nachrichten über das hier zum ersten Male behandelte interessante Thema. Ferd. Keiner würdigt „Die Madrigale Gesualdos von Venosa“ (B. & H. 62 S. u. 45 S. Noten) in eingehender Weise. Gustav Beckmann behandelt „Das Violinspiel in Deutschland vor 1700“ (Leipzig, Simrock (76 S. u. 26 S. Noten). W. Wasielewski's „Die Violine und ihre Meister“ (B. & H.) liegt in 6. Auflage vor. Von Hermann Kretzschmars weltbekanntem „Führer durch den Konzertsaal“ (B. & H.) erschien der erste Band in fünfter, die übrigen Bände in 4 ter verbesserter und vermehrter Auflage.

Sehr Tüchtiges ist auf dem Gebiete der *Operngeschichte* geleistet worden. Zunächst ist hier Hermann Kretzschmar's Handbuch der Geschichte der Oper zu nennen (B. & H.), das eine Übersicht über die Gesamtentwicklung gibt und namentlich für die ältere Zeit bis Mozart von grundlegender Bedeutung ist. Ferner gibt Egon Wellesz eine Statistik der Opern- und Oratorienaufführungen in Wien von 1660—1708 (Studien zur Musikwissenschaft, hersg. v. Guido Adler, Heft 6. Wien, Universal-Edition). Im zweiten Heft derselben Publikation erschienen die Aufsätze von Gust. Donath und Rob. Haas „Fl. L. Gassmann als Opernkomponist“ und Lothar Riedinger „Dittersdorf als Opernkomponist.“ Weitere Spezialforschungen auf dem Gebiet der Oper im 17. u. 18. Jahrhundert sind: Fritz Berend, Nicolaus Adam Strungk 1640—1700. (Freiburg i. Br., Troemers Universitäts-Buchhandlung, 248 S.) Rich. Tanner, Johann David Heinichen als Dramatiker (B. & H. 122 S.). Der 200-jährige Geburtstag Chr. W. Gluck's gab Hertha Michel Veranlassung zu einer gehaltvollen literarhistorischen Doktordissertation „Ranieri Calzabigi als Dichter von Musikdramen und als Kritiker, nebst einer biographischen Einleitung“ (B. & H. 144 S.) Die Verfasserin erörtert die Beziehungen des Dichters zu Metastasio, Gluck und Alfieri eingehend und charakterisiert die Stellung Calzabigis zum Opernproblem dahin, „dass durch seine Tätigkeit die unglückliche Vermengung von Musikdrama und Tragödie, wenn auch gegen seinen Willen, ein Ende gefunden hätte, und dass fortan die Tragödie und die Oper ihre eigenen besonderen Gesetze erkannt hätten“.

Weiter sind zu nennen: Müller, Erich H., Angelo und Pietro Mingotti (Dresden, Bertling, 141 u. 110 S.), Mengelberg, Curt, Rud. Giov. Alberto Ristori (B & H., 151 S.); Spitz, Charlotte, Antonio Lotti in seiner Bedeutung als Opernkomponist (Münchener Dissertation 1918, 114 S.), Engländer, Richard, Johann Gottlieb Naumann als Opernkomponist (Berlin, 54 S.), nur ein Teildruck, das Ganze soll später in Buchform erscheinen.

Die Zuletzt genannten Arbeiten sind Doktordissertationen. Sie werden für lange Zeit die letzten sein, die durch den Druck veröffentlicht werden können. In Anbetracht der ins Fabelhafte gestiegenen Papier- und Druckkosten haben die Fakultäten der verschiedenen Universitäten beschlossen, es vorläufig bei den handschriftlich eingereichten Dissertationen bewenden zu lassen und in Zukunft nur Auszüge daraus in den „Nachrichten“ der einzelnen Universitäten durch den Druck zu veröffentlichen.

Eine erschöpfende Darstellung der Operntheorie des 18. Jahrhunderts findet man in Hugo Goldschmidts († 26. 12. 1920) „Die Musikästhetik des 18. Jahrhunderts und ihre Beziehungen zu seinem Kunstschaffen.“ Das für den ganzen älteren Opernbetrieb wichtige Pamphlet *Benedetto Marcellos* „Das Theater nach der Mode“ hat Alfred Einstein in einer guten deutschen Übersetzung mit Anmerkungen bei Georg Müller in München (167 S.) neu herausgegeben. Lehrreiche Aufschlüsse über die Oper der Vor- und Umwelt Glucks bieten die einschlägigen Aufsätze des Gluck-Jahrbuchs (B & H.), das bis zum 4. Jahrgang fortgeschritten ist. Am eingehendsten hat Hermann Abert die Oper des 18. Jahrhunderts in seiner Mozart-Biographie behandelt.

Ernst Lerts „Mozart auf dem Theater“ ist für die Mozartzeit von Bedeutung (siehe den nächsten Abschnitt unter Mozart).

An Neudrucken älterer Opern liegen vor: Gluck „Le nozze d'Ercole“ (Denkm. d. Tonkunst in Bayern, Bd XIV, 2) „Orfeo“ in der Originalfassung (Denkm. d. Tonkunst in Oesterreich. Serie II, Bd. 1). Traetta, „Ausgewählte Werke“ (Denkm. d. Tonk. in Bayern, Bd. XIV, 1 und XVII) und Fl. L. Gassmann „La Con tessina“ (Denkm. d. Tonk. in Oesterreich, Bd. 21).

Eine zusammenhängende Geschichte der Entwicklung der deutschen Oper von Gluck bis Wagner auf musikalisch-dramaturgischer Grundlage gibt Edgar Istels „Buch der Oper“ (Berlin, M. Hesse, 408 S.). Desselben Verfassers „Das Libretto. Wesen, Auf-

bau und Wirkung des Opernbuches" (Berlin, S. & L. 204 S.) sollte jeder angehende Opernkomponist gelesen haben, bevor er an die Opernkomposition geht. Er findet dort über die Textfrage ebenso nützliche wie wertvolle Fingerzeige. Mit Schmiss und Eleganz hingeworfen sind A. Weissmanns „Der Virtuose" und „Die Primadonna" (beide Werke bei Cassirer in Berlin). Zur Wagnerschen Operntheorie haben Hans Pfitzner „Vom musikalischen Drama" (München, Süddeutsche Monatshefte) und August Halm „Von Grenzen und Ländern der Musik" (München, Georg Müller) prächtige Beiträge beige-steuert. Eine sachliche und eingehende Würdigung des Opernschaffens Giacomo Meyerbeers bringt Hermann Abert im Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1918.

*d. Biographien und Monographien über die Werke einzelner Meister.*

Quantitativ am reichsten ist das Gebiet der Musikerbiographie bebaut worden, ein Feld, das von jeher der Tummelplatz berufener und unberufener Schriftsteller gewesen ist. Tritt man aber an die Arbeiten mit den Forderungen heran, wie sie kürzlich Hermann Abert in seinem grundlegenden Aufsatz „Über Aufgaben und Ziele der musikalischen Biographie" (Archiv f. Musikw. II. S. 417 ff.) formuliert hat, und erblickt demzufolge das Hauptproblem der Biographie in dem Verhältnis der Einzelpersönlichkeit zur Gesamtentwicklung, so bleibt nur ein kleiner Teil zurück, der Anspruch auf wissenschaftlichen Wert machen kann. Von diesen soll hier die Rede sein. Wir haben das Gebiet der Biographie schon bei der Opernliteratur betreten, worauf ich mir zu verweisen gestatte. Die folgende Auswahl ist alphabetisch nach einzelnen Komponisten geordnet.

Hans Volkmann schliesst seine Astorga-Biographie (B. & H. 248 S.) mit dem zweiten Bande ab, der die Würdigung der Werke des Meisters bringt. Von Spittas Bach erschien eine zweite unveränderte Ausgabe in anastatischem Neudruck. Schweitzers Bach kam in vierter Auflage heraus. Max Schneider legt in seinen „Bach-Urkunden" authentisches Material über den Ursprung der Bachischen Familie vor und veröffentlicht die Nachrichten Philipp Emanuel Bachs über seinen Vater. Alle eben genannten Werke erschienen bei Breitkopf u. Härtel in Leipzig. Von Thayers Beethoven (B. & H.) gab Hugo Riemann den ersten Band in Neubearbeitung heraus, so dass nunmehr das ganze

Werk (5 Bände) in Riemannscher Bearbeitung vollendet vorliegt. Paul Bekkers Beethoven brachte es bis zur 6ten Auflage (S. & L.). Joseph Pembaur verbreitet sich in einer geistreichen Studie über Beethovens Sonaten Op. 31 No. 2 und Op. 57 (München, Wunderhorn-Verlag, 39 S.). Ist hier der Hermeneutiker am Werke, so sind Hugo Riemanns „Analysen der sämtlichen Beethovenschen Sonaten“ (Berlin Max Hesse, 3 Bde.) rein formaltechnische Zergliederungen, die die Wurzeln des Kunstwerkes bis in die Seele des Komponisten verfolgen und zeigen wollen, wie erleben wir die Musik, und wie hat sie der Komponist erlebt? Unter dem Titel „Beethovens Persönlichkeit“ sammelte und erläuterte Albert Leitzmann die Urteile der Zeitgenossen über Beethoven (Leipzig, Insel-Verlag, 446 S.). Der 150. Geburtstag des Meisters brachte eine ganze Flut von Beethoven-Schriften, darunter *La Mara* Beethoven und die Brunsviks (Leipzig, Linnemann, 93 S.), worin die greise Forscherin es wahrscheinlich macht, dass nicht Therese von Brunsvik sondern ihre Schwester Josephine die unsterbliche Geliebte Beethovens ist. Ferner die volkstümliche aber gediegene Beethoven-Biographie von Gustav Ernest (Berlin, Bondi, 596 S.), Max Unger, L. van Beethoven und seine Verleger, S. A. Steiner und Tobias Haslinger in Wien, Ad. Mart. Schlesinger in Berlin, mit vielen ungedruckten Briefen des Meisters (Berlin, Schlesinger, 112 S.), Gustav Becking, Studien zu Beethovens Personalstil. Das Scherzothema. (B. u. H., 166 S.) und zwei akademische Reden: Paul Natorp, Beethoven und wir (Marburg, Elwert, 39 S.) und Arnold Schering: Beethoven und der deutsche Idealismus (Leipzig, Kahnt, 31 S.).

Die erste deutsche (einbändige) kritische Brahms-Biographie (Berlin, S. u. L., 437 S.) verdanken wir Walter Niemann. Er hat den Mut gehabt zu sagen, wo der Meister nicht nur unsterblich, sondern auch sterblich ist. Mit dem alten Märchen vom „herben“ und „harten“ Brahms wird gründlich aufgeräumt, dafür aber dessen niederdeutsche Herkunft betont, in der der Schlüssel zum Wesen seiner Kunst gefunden wird. Eine Brahms verwandte Natur gelingt es Niemann, die Wurzeln des Brahms'schen Schaffens frei zu legen und uns damit zu einem inneren Erleben seiner Kunst zu verhelfen. Dazu eine Darstellung, deren Lektüre allein schon Genuss bereitet.

Von den Brahms'schen *Briefen* erschienen als Fortsetzung die Bände 8—13 (Berlin, Deutsche Brahmsgesellschaft); der Briefwechsel mit Jos. Victor Widmann, Eduard Ferd. Vetter, Adolf Schubring (Bd. 8), mit Th. Wilhelm Engelmann (Bd. 13) und mit seinen Verlegern P. J. Simrock und Fritz Simrock (Bd. 9—12). Ob es freilich nötig war und im Sinn des Meisters gelegen hat, den ganzen Briefwechsel *in extenso* zu veröffentlichen, mag dahin gestellt bleiben. Immerhin enthalten auch diese Briefe vieles für die Persönlichkeit Brahms Wertvolle und für die Datierung seiner Werke Wichtige.

Die grosse Bruckner Biographie steht noch aus, doch besaßen wir bereits eine ausgezeichnete, mit inniger Verehrung für den Meister geschriebene Darstellung seines Lebens und Schaffens von Rudolf Louis, die 1918 in zweiter Auflage bei Georg Müller in München herauskam. Eine gleichfalls vortreffliche Brucknerbiographie verfasste 1920 Ernst Decsey, (S. & L. 233 S.), die sich die besondere Aufgabe stellt „den ethischen Gedanken, das Christentum des Künstlers herauszuarbeiten, die Musik als Geberdenkunst zu betrachten und an Bruckners Sinfonien Bruckners innere Haltung zu deuten.“ August Halm machte in der ihm eigenen, vornehmen und geistvollen Art „die Sinfonien Anton Bruckners“ zum Gegenstand einer gediegenen und erschöpfenden Darstellung (München, Georg Müller, 225 S.). Auch der gründlichen „Studie zum Te Deum Bruckners von P. Griesbacher (Regensburg, Pustet, 158 S. u. 23 S. Noten) sei noch gedacht.

Marie von Bülow's „Auswahl“ aus den von ihr in 8 Bänden herausgegebenen Schriften und Briefen ihres Gatten rundet sich zu einem geschlossenen Charakterbild dieses seltsamen und seltenen Künstlers ab. Die Bülowfreunde werden es ihr besonders danken, dass sie gegen die anonyme Bayreuther Herausgabe des „Briefwechsels zwischen Wagner und Bülow“ (Jena, Diederichs, 278 S.) scharf Stellung nimmt, und den dabei gemachten Versuch, Bülow zu einer blossen Durchschnittsbegabung herabzudrücken, um Wagner mit einem desto helleren Glorienschein zu umgeben, energisch zurückweist.

Richten sich solche Unterstellungen zwar von selbst, so kommt doch die grosse Bülowbiographie des Grafen Richard du Moulin—Eckart (München, Rösl u. Co, 502 S.) gerade noch zur rechten Zeit, um dieser tendenziösen Geschichtsschreiberei gründlich

den Boden abzugraben. Wir glauben es dem Verfasser, dass eine Biographie Bülow's ebenso schwer wie notwendig war, und dass sich nur Jemand daran wagen konnte, der „in der Tradition lebte“, aber wir dürfen ihm auch versichern, dass er diese Aufgabe sowohl hinsichtlich des Menschen als auch des Künstlers Bülow in ebenso warmherziger wie glänzender Weise gelöst hat.

St. Wortsman's „Die deutsche Gluck-Literatur“ (Nürnberg, C. Koch, 112 S.) gibt neben einer zuverlässigen Bibliographie auch einen Überblick über den bisherigen Stand und die zukünftigen Aufgaben der Gluckforschung. Hermann Götz der Komponist der Widerspänstigen Zähmung hat in Eduard Kreuzhage einen ebenso sachlichen wie ausgezeichneten Biographen gefunden (B. u. H. 365 S.). Wie von Spittas „Bach“ ist auch von Chrysanders „Händel“ ein anastasischer Neudruck hergestellt worden (B. & H.). Das Werk ist leider immer noch Torso geblieben. Die ins Stocken geratene österreichische Gesamtausgabe der Haydn'schen Werke ist durch die Unterstützung der preussischen Regierung wieder in Fluss gekommen. Es erschienen unter der ausgezeichneten Redaktion von Carl Päsler die ersten drei Bände der Klavierwerke des Meisters (B. & H.). Ein anziehendes Lebensbild von Engelbert Humperdinck, dem Komponisten von Hänsel und Gretel, zeichnete Otto Besch (B. & H. 112 S.).

Aus der Liszt-Literatur sind zu nennen: Bruno Schraders „Liszt“, in der Sammlung „Berühmte Musiker (Berlin, Schlesische Verlagsanstalt, 120 S.), wertvoll durch die persönlichen Beziehungen des Verfassers als Liszt's Schüler, ferner *La Mara*. Briefwechsel Liszt's mit seiner Mutter (B. & H., 156 S.) aus dem Französischen ins Deutsche übertragen, und der von Peter Raabe aus dem Französischen übertragene Briefwechsel mit dem Grossherzog Carl Alexander von Weimar (B. & H., 113 S.).

Paul Bekker unternimmt in seinem Werke „Die Symphonien Gustav Mahlers (S. & L., 360 S.) als erster den Versuch, durch eingehende Analysen das Gesamtwerk des Meisters in allen seinen Einzelheiten und in seiner Totalität zu veranschaulichen. Nach des Verfassers Überzeugung ist eine richtige Einstellung dem Problem Mahler gegenüber nur möglich, wenn man Mahlers Werk sowohl in seiner Gesamtheit, als auch den Zusammenhang von Werk zu Werk kenne, also begriffen habe, wie eins aus dem andern wächst, dann aber würden die einzelnen Werke nicht

mehr als Gebilde einer überreizten. Phantasie, sondern vielmehr als organische Glieder eines geistigen Werdens erscheinen.

Georg Fischers „Marschner-Erinnerungen“ (Hannover, Hahn-sche Buchh., 237 S.) bringen daneben auch viele interessante Einzelheiten aus dem zeitgenössischen Opernleben.

Brauchbare Biographien von Mendelssohn und Meyerbeer schrieben Walter Dahms (S. & L., 202 S.) und Julius Kapp (ebenda, 192 S.)

Die Palme gebührt der Mozart-Biographie von Hermann Abert (B. & H., 1035 S.) dem Untertitel nach die fünfte Auflage von Otto Jahns berühmtem Mozartwerk; in Wirklichkeit aber ein ganz neues Buch. Die Radikalkur war nötig, weil die geschichtlichen Unterlagen, auf denen Jahn sein Mozartbild aufgebaut hatte, den neuen Forschungen gegenüber nicht mehr Stand hielten. Für Jahn ist Mozart der Höhepunkt der ganzen Musikentwicklung, der Meister des vollendeten Ebenmasses, bei dem es keine Unruhe, keine seelischen Abgründe, keine plötzlich hervorbrechenden Leidenschaften gibt, Abert legt die Wurzeln des Mozartschen Schaffens frei, indem er auf die Einflüsse der Vor- und Umwelt hinweist, und betont gerade das dämonische Element, durch das Mozart seinen Zeitgenossen als der „unheimliche Romantiker“ erschien. Wir gewinnen damit also ein ganz neues Mozartbild, das uns aber um so lieber sein soll, als es die Züge grösserer Wahrheit an sich trägt. Meisterhaft ist die Darstellung, so dass die neue Mozartbiographie berufen sein dürfte, das Erbe Otto Jahns anzutreten. Bisher ist nur der 1. Band herausgekommen, der zweite soll in Kürze folgen. Ohne die 1914 erschienene kritische „Gesamtausgabe der Briefe Mozarts und seiner Familie“ (München, G. Müller) hätte freilich Abert das Charakterbild seines Helden nicht so wirkungsvoll instrumentieren können. Erst durch dieses unschätzbare Quellenmaterial ist die Mozartbiographie auf eine sichere Basis gestellt worden. Die von Ludwig Schiedermair in mustergültiger Weise besorgte Ausgabe der Briefe umfasst 5 starke Bände, von denen der fünfte eine Ikno-graphie enthält. Gelegenheit Mozarts Handschrift in zeitlich geordneten Nachbildungen kennen zu lernen, bieten 88 faksimilierte Tafeln, die L. Schiedermair auf Veranlassung des Fürstlichen Institutes für musikwissenschaftliche Forschung zu Bückeburg in einem Bande vereinigte und erläuterte (Leipzig, Siegels

Musikalienhandlung). Im Auftrage des Mozarteums zu Salzburg veröffentlichte Arthur Schurig (Dresden, Laube) das „Tagebuch Leopold Mozarts“ von den Reisen, die der Vater mit seinem Sohne in den Jahren 1763—1771 durch Deutschland, Frankreich, England, die Niederlande, die Schweiz, und Italien machte (27 faksimilierte Blätter in Lichtdruck und 112 S. Text). Ernst Lert behandelt in seinem Buche „Mozart auf dem Theater“ (S. & L., 491 S.) zum ersten Male in erschöpfender Weise das Thema Mozart als Inszenator und Regisseur. Indem er dabei die szenischen und dramaturgischen Probleme in den einzelnen Opern Mozarts aufrollt, wird zugleich der Weg gezeigt, wie die Inszenierungen im Sinne Mozarts zu gestalten sind. Hermann Cohen endlich versucht in seinem Buche „Die dramatische Idee in Mozarts Operntexten“ (Berlin, Cassirer, 115 S.) eine philosophische Rechtfertigung der Mozartschen Meisteroperen „als musikdramatischer Realisierung der Idee des Schönen in seinen beiden Momenten: dem Erhabenen und dem Humor.“

Eine grossangelegte Biographie und Würdigung des Schaffens des berühmten Wolfenbütteler Kapellmeisters und Musikgelehrten Michael Praetorius bereitet der Freiburger Professor Willibald Gurlitt vor. Erschienen ist davon bisher ein Teildruck als Doktor-dissertation (B. & H., 138 S.), Der Dresdner Hofkapellmeister C. G. Reissiger fand in Kurt Kreiser einen gewissenhaften Biographen (Dresden, Druck von Joh. Pässler, 119 S.).

Die von Otto Erich Deutsch versprochene grosse Schubert-Biographie lässt immer noch auf sich warten. Bisher ist es bei der Herausgabe des Quellenmaterials geblieben (3 Bände), als weitere Gabe wurden 1920 die gesammelten Briefe und Schriften Franz Schuberts (München, Georg Müller, 115 S.) veröffentlicht. Moritz Bauer unterzieht als erster „die Lieder Franz Schuberts“ (B. & H.) in Bezug auf Melodiebildung, Harmonisation, Formenbau und Illustration des Textes einer tiefgründigen Untersuchung. Er gruppiert die Lieder nach ihren Textdichtern, da die Stileigentümlichkeiten Schuberts sehr stark abhängig sind von den Dichtern, die er komponierte. Auf Grund dieser bei jedem Dichter anders modifizierten Tonsprache Schuberts soll dann das Typische der Schubertschen Liedkomposition herausgestellt werden. Da jedoch der 1915 erschienene erste Band (258 S.) noch keine Fortsetzung erhalten hat, ist ein abschliessendes Urteil

über das Werk noch nicht möglich. Ein bisher unbekanntes *Schubertmanuscript* (quer Folio 32 S.) eines Quartettes für Flöte, Gitarre, Bratsche und Violoncell wurde in Zell am See in Österreich auf dem Dachboden einer Villa entdeckt und von Heinrich Kaspar Schmid in der Zeitschrift für Musikwissenschaft I, S. 103 ff eingehend beschrieben. Walter Dahms weiss in seiner 1916 erschienenen grossen Schumann—Biographie (S. & L. 459 S. u. 96 S. Abb.) manches Feinsinnige über das Schaffen des Meisters zu sagen.

Um Richard Wagner ist es merkwürdig still geworden. Die Hochflut der Wagner Schriften der früheren Jahre ist nach dem 100. Geburtstag des Meisters plötzlich abgeebbt. Die Gründe sind leicht zu erkennen. Unsre Zeit hat sich, wie es scheint, von der Unmöglichkeit des Gesamtkunstwerkes und der Rolle, die dabei die Musik spielen sollte, überzeugt und beginnt, sich gegen die Bestimmtheit des Leidenschaftsausdrucks, wie ihn Wagner in seiner Leitmotivik zum System erhoben hat, zu sträuben. Das ganze Problem an sich, hat an Interesse verloren. Der wissenschaftliche Wert der Schriften über Wagner war von jeher nicht allzu belangvoll. Die Qualität der Leistungen stand im umgekehrten Verhältnis zu der Quantität der Publikationen. Auch unter den 1914—1920 neu erschienenen Wagnerschriften bleibt nur ein Bruchteil übrig, der Beachtung verdient: Max Kochs Wagnerbiographie (Berlin, E. Hofmann), der seit 1913 mit Spannung erwartete dritte (letzte) Teil, die Jahre 1859—1883 umfassend (774 S.), das Ganze eine des Meisters würdige Biographie, insbesondere was seine Stellung als Dramatiker und seine Bedeutung als Kulturerrscheinung anbetrifft. Gustav Ernest, Leben und Schaffen des Meisters (Berlin, Bondi), ein hübsches Volksbuch von 537 Seiten, Wilh. Peterson—Berger, R. Wagner als Kulturerrscheinung. Sieben Betrachtungen. (B. & H., 100 S.), Elisabeth Förster—Nietzsche, Wagner und Nietzsche zur Zeit ihrer Freundschaft (München, Georg Müller, 289 S.), G. Herm. Müller, Rich. Wagner in der Mai-Revolution 1849 (Dresden, Laube 63 S.), die erste eingehende Darstellung der Dresdner Vorgänge. E. Meinck, Richard Wagners Dichtung der Ring des Nibelungen. Aus der Sage neu erläutert. Liegnitz, Burmeister. Bisher erschienen: Rheingold (121 S.), Walküre (89 S.), Siegfried (114 S.). Paul Bülow, Die Jugendschriften R. Wagners (Leipzig B. & H. 135

S.). — Die Hugo Wolf-Biographie von Ernst Decsey hat durch die von dem Verfasser vorgenommene durchgreifende Umarbeitung und Kürzung der ursprünglichen vier Bände auf 198 Seiten (S. & L.) entschieden an Wert gewonnen. Das Charakterbild ist jetzt schärfer profiliert und sein künstlerisches Schaffen übersichtlicher gestaltet worden.

e. *Musiklehre*: Berechtigtes Aufsehen erregte Hugo Riemann's „Lehre von den Tonvorstellungen“, die er im Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 1914/15 eingehend begründete. Hier wird die Behauptung durchgeführt, „dass gar nicht die wirklich erklingende Musik, sondern vielmehr die in der Tonphantasie des schaffenden Künstlers vor der Aufzeichnung in Noten lebende und wieder in der Tonphantasie des Höreis neu erstehende *Vorstellung der Tonverhältnisse* das Alpha und das Omega der Tonkunst ist,“ mit andern Worten, nicht das akustische Phänomen als vielmehr das Hörerlebnis bildet die Grundlage der wissenschaftlichen Musiklehre. „Hören“ ist nach Riemann nicht nur ein passives Erleiden von Schalleindrücken, resp. Tonreizen, sondern ein aktives Auffassen von Tonformen und Zusammenklängen, ein logisches Verknüpfen von Tonvorstellungen. Der musiktheoretische Unterricht hat daher den Schüler zum *aktiven* Hören zu erziehen, d. h. ihm die Begriffe klar zu machen, mit denen das musikalische Vorstellen operiert. An die Stelle des blossen Übersichergehenlassens einer Musik soll also ein bestimmtes Erwarten und Erkennen der musikalischen Geschehnisse treten, so dass die logische Aktivität ein immer mächtigerer Faktor beim Musikhören wird. Als weitere Beiträge zu seiner Lehre veröffentlichte Riemann die oben erwähnten „Folkloristischen Tonalitätsstudien“ und einen zweiten Aufsatz im Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1916, der ein paar Bausteine zum Ausbau der Lehre auf rhythmisch-metrischem Gebiet bringt. Einen Mitstreiter für seine Ideen fand Riemann in dem Schweizer Musikgelehrten Ernst Kurth, der in seinem tiefgründigen Werke „Grundlage des linearen Kontrapunkts“ (Bern, M. Drechsel, 526 S.) den im Musikhören gegebenen Erlebnisinhalt, besonders nach der Seite des Melodischen eingehend untersucht. Auch Karl Blessinger gelangt in seinem tüchtigen Buche „Die musikalischen Probleme der Gegenwart und ihre Lösung“ (Stuttgart, B. Filser, 148 S.), nachdem er auf geschichtlicher Basis die musikalischen, kulturellen und psycholo-

gischen Wurzeln der heutigen Probleme aufgezeigt hat, zu der Forderung, dass an Stelle des passiven Musikgeniessens der Schüler zum aktiven Musikhören ertüchtigt werden muss. Das neu zu gründende „Volksmusikinstitut“ soll diese Kenntnisse vermitteln.

Von einem andern Standpunkt aus, sucht Arnold Schering in seinem feinsinnigen Buch „Musikalische Bildung und Erziehung zum musikalischen Hören“ (Leipzig, Quelle u. Meyer, 3. Aufl. 1919) das Hörerlebnis zum Bewusstsein zu bringen. Er geht von dem Gedanken aus, dass es sich bei allem Tongeschehen immer nur um Manifestationen des einen grossen psychologischen Grundverhältnisses von Spannung und Lösung gegebener Kräfte handelt, und weist mit feinem pädagogischem Takt auf die überraschende Parallelität der Erscheinungen innerhalb der Einzelnen Ausdruckskategorien hin. Als Unterbau für das musikalische Hören können Walter Kühns „Experimentelle Untersuchungen über das Tonalitätsgefühl“ (Berlin S. Karger, 25 S.) dienen. Hier wird gezeigt, dass das Tongeschehen durch das Tonalitätsgefühl, worin der Verfasser eine Art Beharrungsvermögen, eine Perseverationserscheinung erblickt, als etwas Gesetzmässiges aufgefasst wird, und dass auf ihm letzten Endes die musikalische Logik beruht.

Von den „Beiträgen zur Musik und Musikwissenschaft“ herausgegeben von Carl Stumpf erschien 1915 das achte Heft (Leipzig, Barth, 108 S.) mit Beiträgen von Stefan Baley „Über Zusammenklänge einer grösseren Zahl wenig verschiedener Töne und 2 Aufsätze über „dichotisches Hören“ und von Stumpf „Über neuere Untersuchungen zur Tonlehre.“

Im Anschluss daran veröffentlichte C. Stumpf in den Sitzungsberichten der preussischen Akademie unter Zuhilfenahme eines nach seinen Angaben angefertigten komplizierten Pfeifenapparates eine weitere Abhandlung „Die Struktur der Vokale“ (Berlin, G. Reimer, 25 S.), deren Hauptziel die Zergliederung der Vokale in ihre letzten musikalischen Bestandteile und ihren Aufbau auf diese bildet. Arthur von Oettingen († 5. 9. 1920) gelang die Konstruktion eines Reininstrumentes, von ihm Orthotonophonium genannt, über das er eingehenden Bericht in seinem Werke „Die Grundlage der Musikwissenschaft und das ideale Reininstrument“ (Leipzig, Teubner, 101 S.) erstattet hat. Das Instru-

ment ist nach Oettingens Zeichnung des Mechanismus der Tastatur von der Firma Schiedmayer in Stuttgart angefertigt worden, es vereinigt die Vorzüge des Eitzschen und Bosanquetschen Instrumentes in sich, nämlich: vollkommen reine Stimmung mit einer Tastatur, die allen Anforderungen der Theorie gerecht wird. Oettingen schliesst seine Abhandlung mit den Worten: „Unser Instrument entspricht dem dualen, tonisch-phonischen Gegensatz, es schliesst sich der natürlichen Ordnung der Töne an, darum nennen wir es Orthotonophonium.“

Einen erfolgreichen Vorstozs in das trotz Riemann immer noch sehr der Aufhellung bedürftige Gebiet der „Musikalischen Rhythmik und Metrik“ unternahm Theodor Wiehmayer in seinem 1917 bei Heinrichshofen in Magdeburg erschienenen Buche (248 S.). Auf Grund der alten Akzenttheorie gelingt es dem Verfasser, ein neues Gebäude der musikalischen Metrik zu errichten, wobei ihm namentlich (nach Matthesons Vorgange) die Aufstellung des Klangfusses als musikalische Grundlage den Schlüssel lieferte zu der Lösung der strittigen Fragen der Phrasierung, der Artikulation, der Takt und Motivlehre, des Periodenbaues, der Auftakt und Schwerpunktsbestimmung u. s. w. Insbesondere wird Riemanns bedenkliches „Zwangsverfahren“ der auftaktigen Leseweise und sein Versuch den gesamten Periodenbau in der Musik auf das Schema des achttaktigen Satzes zu bringen, abgelehnt. Im Anschluss an sein prächtiges Buch hat Wiehmayer ein „Aufgabenbuch“ in demselben Verlage mit ausgezeichneten Beispielen zur Vertiefung des Gelernten folgen lassen.

Die Einführung der in Aussichtgenommenen und 1910 erfolgten *staatlichen Prüfung* der Gesanglehrer und -lehrerinnen an den höheren Schulen in Preussen veranlasste den „Musikpädagogischen Verband“ in Berlin zur Herausgabe einer Sammlung von *Handbüchern* (B. & H.) über den gesamten Stoff, dessen Beherrschung bei diesen Prüfungen verlangt wird. Die 1907 begonnene Sammlung liegt jetzt abgeschlossen vor. Die letzten Bände erschienen 1914 und 1915. B. XI. Eichberg, Rich. J. Pädagogik für Musiklehrer (34 S.) Bd. XII. Kracke, Otto, Akkordlehre und Modulation (227 S.) Bd. XIII. Schmitz, Eugen. Musikästhetik (217 S.) und Bd. VII. Schaefer, Karl L. Einführung in die Musikwissenschaft auf physikalischer, physiologischer und psychologischer Grundlage (165 S.). Verschiedene Bände sind mehrfach aufgelegt

worden. Von den berufensten Fachleuten geschrieben, gewähren diese Handbücher in der Tat eine gesicherte Grundlage, für die Befähigung zum Musikunterricht. Eine Ergänzung hierzu bildet die von Max Seiffert besorgte Neuherausgabe von Georg Philipp Telemanns „Singe-Spiel und Grundbass-Übungen, Hamburg 1733/34“ (Berlin, Liepmannssohn, 49 S.), das den Schüler mit dem schlichten Akkompagnement, dem Verzierungsweisen und der einfachen Begleitungsimprovisation der älteren Zeit bekannt machen will. Auch Georg Rolles vortreffliche „Didaktik und Methodik des Schulgesangsunterrichtes für höhere Schulen (München, C. Beck, 70 S) mag in diesem Zusammenhang noch erwähnt sein.

Der durch den Ministerialerlass vom 10. 1. 1914 neu geregelte *Lehrplan für den Gesangsunterricht* an den Volksschulen zeitigte eine Fülle von Lehrbüchern, die den in den verschiedenen Klassen zu bewältigenden Unterrichtsstoff systematisch behandeln. Darunter: Ast, Max, *Der Schulgesang. Handbuch der Schulgesangsmethodik* . . . (Langensalza, Schulbuchhandlung, 208 S.), Löbmann, Hugo, *Der Schulgesang* (Leipzig, Voigtländer 211 S.). Auf Grund der in Bayern eingeführten neuen Regelung des Gesangsunterrichts erschien Heuler, Raimund, *Anleitung zum selbständigen Notensingen*, Würzburg, Kabitzsch (119 S.) Einen vortrefflichen Überblick über die hauptsächlichsten Grund- und Zeitfragen aus der Stimmkunde, der Musiktheorie und der musikalischen Jugend- und Volkserziehung gewährt das von Richard Wicke unter dem Titel, „Sprechen, Singen, Musik“ herausgegebene Sammelwerk (Leipzig, Dürr, 292 S.).

Der Raum verbietet es, auf die neuerschienenen *Lehrbücher* der Harmonie-Kompositions- und Formenlehre, sowie auf die mannigfachen Instrumentalanweisungen aus der Klavier- und Violinliteratur einzugehen, obwohl sich darunter sehr tüchtige Arbeiten befinden. Nur zweier für die *Hand des Dirigenten* bestimmter Werke sei noch Erwähnung getan. Rudolf Cahn—Speyer gibt in seinem „Handbuch des Dirigierens“ (B. & H., 284 S.) im Rahmen von ästhetischen Betrachtungen praktische Winke über Phrasierung, Agogik und Dynamik und beschäftigt sich im Schlusskapitel mit der Persönlichkeit des Dirigenten. Felix Weingartner lässt einen zweiten Band „Ratschläge für Aufführungen klassischer Symphonien.“ (B. & H. 119 S.) folgen, die sich mit Schubert und Schumann beschäftigen und in der Instrumen-

tation Retouchen vorschlagen, die er in der Praxis erprobt hat.

f. *Musikästhetik*. Unter den Erscheinungen auf dem Gebiet der *Musikästhetik* ist „Die deutsche Ästhetik der Gegenwart mit besonderer Berücksichtigung der Musikästhetik“ von Paul Moos (S. & L., 484 S.) an erster Stelle zu nennen. Dieselbe Gründlichkeit der Forschung und Objektivität des Urteils, dieselbe Klarheit der Darstellung und vornehme Art der Polemik, die die andern Arbeiten des Verfassers auszeichnen, sind auch die Vorzüge dieses Werkes. Moos will nicht eigentlich Geschichte schreiben, es ist ihm vielmehr um die Feststellung der Tatbestände zu tun. Er legt den Schwerpunkt der Betrachtungen in die jüngste Ästhetik, wobei aber stets der Blick auf die psychologische Ästhetik in ihrer Ganzheit gerichtet bleibt, denn das Ziel seiner Untersuchungen geht letzten Endes darauf hinaus, zu zeigen, dass die psychologische Ästhetik auf ein totes Geleise geraten ist, oder mit des Verfassers eignen Worten: „Will aber die deutsche Ästhetik die hervorragende Stellung, die sie seit mehr als hundert Jahren einnahm, auch in Zukunft wahren, dann kann ihr das nur gelingen, dass sie sich von dem überwiegenden Einfluss der Psychologie wieder frei macht und zurückkehrt zu den wahren Quellen ihrer Kraft, der deutschen Kraft überhaupt.“ Ein zweiter noch ausstehender Band soll der inhaltlich-idealistischen Ästhetik gewidmet sein. Das Werk ist ein hervorragendes Zeugnis deutschen Gelehrtenfleisses. Damit der Leser selbst urteilen kann, lasse ich den Inhalt hier folgen: I. Die biologisch-sensualistische Ästhetik (Groos, Müller-Freienfels). II. Die Assoziationsästhetik (Külpe). III. Der abstrakte Psychologismus (Witasek). IV. Die Einfühlungsästhetik (Lipps). V. Die Lehre vom Schönen in der allgemeinen Psychologie. VI. Der ästhetische Skeptizismus (Dessoir). VII. Illusionsästhetik (Lange). VIII. Die Selbstaufhebung der psychologischen Ästhetik (Meumann, Volkelt). IX. Ergebnis. Da Moos die gesamte einschlägige Literatur in seinem Werke kritisch verarbeitet hat, so mag hier die Titelanzeige der beiden wichtigsten Neuerscheinungen genügen: Baerwald, Rich. Zur Psychologie der Vorstellungstypen mit besonderer Berücksichtigung der motorischen und musikalischen Anlage (Leipzig, Barth, 444 S.) und Müller-Freienfels, Rich. Das Denken und die Phantasie (Leipzig, ebenda, 341 S.). Eine hervorragende Darstellung hat auch, „Die Musikästhetik des 18. Jahrhunderts“

in Hugo Goldschmidts bei Rascher & Co. in Zürich erschienenem Werk gefunden (426 S.). Der Verfasser begnügt sich jedoch nicht nur mit einer eingehenden Kritik der literarischen Quellen, sondern weist zugleich auch die Rückwirkungen auf, die die ästhetischen Lehren auf das Kunstschaffen des 18. Jahrhunderts ausgeübt haben. Ein spezieller, fast die Hälfte des ganzen Werkes umfassender Teil verfolgt die Ausbildung und das Schicksal der Oper bis an die Schwelle des 19. Jahrhunderts. Eugen Schmitz gibt in seiner „Musikästhetik“ einen gut orientierenden Überblick über das gesamte reale Gebiet. (B. & H. 217 S.) Ein interessanter Versuch, die soziologische Betrachtungsweise in die Musikästhetik einzuführen, ist Paul Bekkers „Das deutsche Musikleben“ (S. & L., 336 S.). Der Verfasser will „dieses Musikleben mit all' seinen Vorzügen und Schäden als Ganzes auffassen, seine kulturellen Verankerungen feststellen, um aus dieser Erkenntnis des Ganzen den Maszstab zu finden für die Beurteilung der Einzelercheinungen und ihrer Entwicklungsbedingungen.“ Er findet diesen Maszstab in dem „soziologischen“ Formbegriff. Zur musikalischen Form gehört nach des Verfassers Meinung, nicht nur das Klangbild, wie es der Komponist im Notenbilde fixiert hat, sondern auch die Wirkung des Kunstwerkes auf die Umwelt, die Gesellschaft. Beim Erklängen des Kunstwerkes treten also zwei verschiedenartige Schaffenskräfte in aktive Beziehung zu einander: die des Musikers, der die Klangmaterie ordnet und die der Umwelt, die sie wahrnimmt. Das musikalische Schaffen ist demnach als Ergebnis der Wechselwirkung zwischen Materie und Gesellschafts Wahrnehmungsvermögen *soziologisch* bedingt, „das Klangbild ist ein in Klangmaterie umgesetztes Gesellschaftsbild kein ästhetisches sondern ein soziologisches Klangsymbol.“

Auf Grund dieser Betrachtungen gliedert der Verfasser sein Werk in drei Teile: Gesellschaft, Musiker und Kritik als die drei Elemente der soziologischen Form: Gesellschaft und Musiker als schöpferisch gestaltende Kräfte, Kritik als das Princip der Erkenntnis, das durch Synthese dieser schöpferischen Kräfte die Form als Gesellschafterscheinung zur begrifflich klaren Anschauung bringt. Auch wenn man in Bezug auf den Anteil der Gesellschaft am Kunstwerk nicht die Meinung des Verfassers überall billigt, so bietet das Werk doch reiche und beherzigungswerte Anregungen für weiteste Kreise.

Ferruccio Busonis nur 48 Seiten umfassendes Buch „Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst“ (Leipzig, Insel Verlag) hat einen grimmigen Federkrieg zwischen Hans Pfitzner, dem Komponisten des „Palestrina“, und dem bekannten Beethovenbiographen, dem eben genannten Paul Bekker zur Folge gehabt. Busoni negiert jede Tradition und predigt absolute Freiheit des künstlerischen Schaffens, nach ihm gibt es bisher überhaupt noch keine eigentliche Musik „vielleicht, dass wir erst die Erde verlassen müssen, um sie zu vernehmen, doch nur der Wanderer, der der irdischen Fesseln unterwegs sich zu entkleiden gewusst, öffnet das Gitter.“ Diese Utopien tat Pfitzner in seiner Schrift „Futuristengefahr“ (München, Süddeutsche Monatshefte, 48 S.) mit feiner Ironie ab. Als dann Paul Bekker als Anwalt der „Neuen Musik“ auftrat und dabei den Satz prägte „Musik braucht nicht mehr schön zu sein. Der Komponist braucht keine eigenen Einfälle mehr zu haben“, antwortete Pfitzner mit einer umfangreicheren Schrift „Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz“ (München, ebenda, 156 S.) und ergriff dabei gleichzeitig die Gelegenheit zu einer scharfen Kritik gegen Bekkers bekanntes Beethovenbuch und dessen literarisch-intellektualistische Auffassung und Ausdeutung der Musik, wonach die poetische Idee das oberste formgebende Prinzip sei, aus dem heraus sich das ganze Schaffen Beethovens erklären lasse. Hält also Bekker alles, was der Musik essentiell, unbestreitbar angehört: Thema, Einfall, Material für gänzlich nebensächlich, so vertritt Pfitzner den entgegengesetzten Standpunkt, dass in der Musik die Melodie die Hauptsache sei, dass alles auf den musikalischen *Einfall* ankäme und dass in Wirklichkeit die dichterische Idee, die in ihrem Gebiet jedes Komma schafft, in der Musik nicht im Stande sei, auch nur zwei Töne im Sinne eines musikalischen Organismus zusammenzufügen. Zum Schluss wendet sich Pfitzner gegen den musikalischen Futurismus, und da er darin ein dem deutschen Wesen fremdartiges Element erblickt, so mündet seine Streitschrift schliesslich in 's Politische ein und nimmt hier einen Ton an, der an Schärfe nicht zu überbieten ist. Gewiss schiesst Pfitzner hier über das Ziel hinaus, aber als schönes Selbstbekenntnis eines echt deutsch empfindenden Künstlers wird seine aus innerster Überzeugung geschriebene Abhandlung bleibenden Wert behalten.

Es ist ein Zeichen der Reife, dass die Musikwissenschaft beginnt Stellung zu den *Grundfragen* der Forschung zu nehmen, also bemüht ist, sich über die Ziele und Methoden ihrer wissenschaftlichen Betätigung Klarheit zu verschaffen. Hugo Riemann ist auch hier wieder bahnbrechend vorangegangen. Sein 1908 erschienener „Grundriss der Musikwissenschaft“ (3. Aufl. 1919, durch ein Literaturverzeichnis vermehrt) ist der erste Versuch „einer musikalischen Wissenschaftslehre, einer Systematik tonkünstlerischer Erkenntnis.“ Wichtige Ergänzungen hierzu bringen die beiden Aufsätze von J. A. W. Cohn „Die Erkenntnis der Tonkunst“ (Zeitschrift f. Musikwissenschaft I. S. 351 ff.) und „Hugo Riemann als Systematiker“ (Ebenda, III. Jahrg. S. 46 ff.). Eigne Aufstellungen zur Methode der Musikgeschichte bieten die Aufsätze von Hans Joachim Moser „Zur Methodik der musikalischen Geschichtsschreibung“ (Zeitschr. f. Ästhetik u. allgem. Kunstwissenschaft, hersg. v. Dessoir, Bd. XVI, Heft 2.) und Egon Wellesz „Die Grundlagen der musikalischen Forschung“ (Archiv für Musikwiss. I. 3 Heft S. 437 ff.). Auch Willibald Gurlitts Aufsatz „Hugo Riemann und die Musikgeschichte“ ist reich an neuen Anregungen. Endlich legt Guido Adler, der Senior der österreichischen Musikwissenschaft, in seiner „Methode der Musikgeschichte“ (Leipzig, B. & H., 222 S.) die Erfahrungen seines reichen Lehrbetriebs nieder. Er erblickt in der umfassenden und eindringenden Schulung zur Stilkritik und Stilvergleichung den Zentralpunkt der musikhistorischen Arbeit.

So sehen wir denn auf allen Gebieten der Musikwissenschaft ein blühendes Leben sich entfalten. Und vor der Hand ist kein Stillstand zu befürchten. Denn noch harren eine Menge von Problemen der Lösung, mit deren Bewältigung Generationen zu tun haben werden. Sichtlich aber ist der Zug der Zeit auf eine kraftvoll zusammenschauende Betrachtung des vorhandenen reichen Tatsachenmaterials gerichtet. Aber angesichts der noch unge lösten Probleme ist hier Vorsicht geboten. Es wäre sehr zu bedauern, wenn man über den neuen Zielen, der Synthese, das planmäßige Materialsammeln als einen überwundenen Standpunkt ansehen würde, denn auch ein geistiger Bau muss in all seinen Teilen festgefügt sein, wenn anders er die Gewähr der Dauerhaftigkeit in sich tragen soll.

Prof. DR. RUD SCHWARZ.

---

## II. AMÉRIQUE.

Let us explain at the outset that the term "musicology" is used in this article in a rather wide sense. Musicological research, investigation and speculation in the strictest acceptation of the word, implying the application of philosophic, scientific and historical methods to the study of the development of the art of music have a comparatively modest place in the number, by no means small, of books dealing with music, and published or written in America. The subject as such receives very little recognition as a full-fledged academic study in our American universities, although most of them have music departments in which the history of music figures in the course of study.

A number of the works mentioned in the following enumeration might, accordingly, be excluded from a strictly scientific review, but we venture to include them as being not entirely bare of musicological interest, and as instances of the work which America is doing by way of preparing the soil for a genuine musicological seed.

There is no purely musicological periodical in America, but for many years the Proceedings of the Music Teacher's National Association, published under the title of "Studies in Musical Education, History and Aesthetics", under the editorship of Waldo Selden Pratt, have included papers of a more or less strictly musicological import. Until 1916 the Proceedings of the American section of the International Musical Society were united with this publication. Since then the American section has been inactive.

The "Musical Quarterly" founded in 1915 by the music publisher, Rudolph Schirmer, and edited by Oscar G. Sonneck appeals to a wider circle of music lovers, but it too has afforded room for numerous scientific essays.

## REFERENCE BOOKS.

Under this head we may cite a number of works of general or encyclopaedic interest. Foremost among these is

*Baker's Biographical Dictionary of Musicians. 3rd edition, revised and enlarged by Alfred Remy. New-York : G. Schirmer, 1919. 1094 p. 8°.*

The original Dictionary by Dr. Theodore Baker was published in 1900. Its thoroughness and trustworthiness were recognized at once, and a second edition followed in 1905. The present third edition is greatly enlarged and brought up to date. It includes, of course, a great many American names not found in the European dictionaries. Much of its material, as the revisor duly acknowledges, was drawn from Fuller-Maitland's Grove, from Eitner, Riemann, Norlind, Vieira and other works of this character. But even though the book was produced under the trying circumstances of a world war, all these authorities were critically examined and collated, and in addition, the new version contains much that is the result of Mr. Remy's original investigation. The very full lists of compositions and works, especially of modern composers and authors, are particularly useful. The copious bibliographical references, gathered with extraordinary diligence, greatly enhance the value of the work.

A Work dealing exclusively with American music is

*Grove's Dictionary of Music and Musicians; American supplement ; being the sixth volume of the complete work. Waldo Selden Pratt, editor ; Charles N. Boyd, associate editor. New-York : The Macmillan Co., 1920. 412 p. 8°.*

This is the first comprehensive dictionary of American musicians. Earlier works (F. O. Jones, 1887; W. S. B. Mathews, 1889) are more or less restricted in their scope, but here we have an attempt to cover the field completely, so far as the hitherto coordinated and digested American sources will permit, with occasional contributions of absolutely new material. The work is largely biographical and does not include such American material as is treated in the five volumes of the English Grove, to which the reader is referred in each case. In addition to the biographical sketches of individuals, we are provided with data on important societies, schools and business firms. There are also

valuable articles on Music in Colleges, Degrees in Music, Hymn Books, Tune Books, Journalism, and the Player-Piano.

The volume is a unique innovation in the compiling of dictionaries, in so far as it presents its material in a double form. The usual alphabetical dictionary arrangement makes up the second part of the book. The first part is devoted to an historical arrangement of the material. For this the editor has divided the musical history of America into ten epochs, each represented by a "register" of names. Each register, except the last, is introduced by a short essay outlining the general historical character and connections of that period. This is followed by an alphabetical list of the names connected with that epoch, each name accompanied by a short explanatory sketch or note. There have been several attempts to tell the story of musical development in America (Ritter, Mathews, Elson); but until a comprehensive, connected and well documented story of music in America is written and published, these "registers" will be the nearest approach to a complete history of music in America.

The very useful

*International Who's Who in Music and Musical Gazetteer ; a contemporary biographical dictionary and a record of the world's musical activity, edited by Caesar Saerchinger. New-York : Current Literature Publishing Co., 1918. 841 p. 12°.*

is, like the works with similar titles covering other fields, a handbook of information about contemporary musicians and authors. For continental composers it is based largely on Riemann, but it contains notes on many singers and virtuoses (especially those known in America) which are not usually found in musical dictionaries.

*The Art of Music. A comprehensive library of information for music lovers and musicians. Editor in chief, Daniel Gregory Mason. New York : The National Society of Music. 1915. 14 volumes. 8°.*

consists largely of compilations made *ad hoc*, although here and there, as for instance in various chapters of volume IV, which deals with music in America, it contains material of worth. The first four volumes contain the narrative history. Volumes V to X cover the practical side of the art. (applied music). Volumes XI

and XII are a biographical dictionary. Volumes XIII and XIV contain musical illustrations and examples.

#### HISTORICAL AND BIOGRAPHICAL WORKS.

In the field of historical research American musicology labors under a scarcity of workers and delvers. The patient, wearisome effort required in searching and sifting such uncorrelated records and documents, such periodicals and newspapers as are likely to yield musical data in America, has not attracted many students, and until this whole field can be properly apportioned to trained workers, who are willing to correlate and co-ordinate their several activities and researches, we can hardly expect a reliable foundation for further musical historiography.

In this respect, however, the period under consideration in this summary, has produced one notable work which embodies the result of historical research of the highest order.

*Early Opera in America* by O. G. Sonneck, New York : G. Schirmer, 1915. 230 p. 8°.

is a parallel of Mr. Sonneck's work on "Early Concert Life in America" published in 1907. It is a record of musical activity on the American stage, drawn largely from the contemporary newspaper reports and advertisements. Operatic ventures, in which we must include ballad operas and plays with occasional songs, were comparatively few before the American Revolution (1774—1781), and the actual sources for investigation are not numerous.

The whole of this period is covered by the author in fifty-four pages. During the Revolution there were practically no operatic performances. The remainder of the work, devoted to the period from 1781 to 1800, gives an increasingly vivid and accurate picture of the growth of interest in music and the drama in America.

A little brochure,

*Micah Hawkins and the Saw Mill. A Sketch of the first successful American opera and its author* by Oscar Wegelin. New York : privately printed, 1917. 6 leaves. 12°.

gives much original information about Micah Hawkins, whose *Saw Mill* was performed in 1824. This was a play, with incidental songs, composed by Hawkins himself. The book of the play is extant, but the music seems to have been lost.

Contemporary opera history in New York is recorded in

*More Chapters of Opera ; being historical and critical observations and records concerning the lyric drama in New York from 1908 to 1918 by Henry Edward Krehbiel. New York : Henry Holt & Co., 1919. 474 p. 8°.*

Mr. Krehbiel is the dean of New-York music critics, and the volume is a continuation of his earlier work "Chapters of Opera in New York. . . . from its Earliest Days down to the Present Time (New York, 1908). Its material is drawn largely from the author's daily criticisms and Sunday essays in the New York Tribune.

A small but exceedingly interesting work, embodying, like Mr. Sonneck's opera history, the result of actual musicological work, and offering a valuable contribution to the early history of church music in America, is

*The Music of the Pilgrims. A description of the psalm-book brought to Plymouth in 1620, by Waldo Selden Pratt. Boston: Oliver Ditson, 1921. 80 p. 8°.*

The author, who retired recently from the chair of music and hymnology at the Hartford Theological Seminary, gives a fascinating description of Henry Ainsworth's "Booke of Psalmes," printed in Amsterdam in 1612. That Ainsworth's Psalter was used by the Plymouth Pilgrims was not unknown to American historians. But it was overshadowed by the "Bay Psalm-Book", printed in the younger sister colony in Massachusetts Bay in 1640, the first book printed in America.

The thirty-nine tunes printed by Ainsworth are reproduced in Professor Pratt's book, and the author shows how much more interesting and varied from the musical point of view were these tunes than those used with the Bay Psalm-Book. The latter did not contain actual tunes until 1698, but its metrical psalms were, from the beginning, adapted to Sternhold and Hopkins' tunes of a simpler type. Ainsworth's Psalter managed to hold its own in Plymouth, we are informed, until the last decades of the seventeenth century, when it finally succumbed before the ever increasing popularity of the Bay Psalm-Book. It is a strange commentary on the attitude of our American musical historians, that it was not before the ter centennary celebration of the landing of the Pilgrims, that their original psalm book was subjected to a serious historical examination.

*The Bethlehem Bach Choir. An historical and interpretative sketch by Raymond Walters. Boston: Houghton Mifflin Co., 1918. 290 p. 8°.*

deals with the musical life of the Moravian colony in Bethlehem Pennsylvania, now one of the centres of the American steel industry. The early history is rather fragmentary. Mention is made of a "Singstunde" under Count Zinzendorf in 1742, and of a "Collegium Musicum" and a Trombone Choir in the eighteenth and nineteenth centuries, of a Philharmonic Society in the first half of the nineteenth century. The Bethlehem Choral Union was organized about 1882. The Bethlehem Bach cult began in the end of the eighties. The greater part of the book is devoted to the elaborate Bach Festivals organized under Dr. J. Fred Wolle in 1900, and continued annually with few interruptions to the present day. The author is Assistant Professor of English at Lehigh University in Bethlehem.

In the work of the music critic of the "New York Sun and Herald"

*The Early History of Singing by William J. Henderson. New York: Longmans, 1921. 201 p. 12°.*

we have an attempt at a popular presentation of an interesting phase of musical history. There is comparatively little original material for research in this field in America and the author freely acknowledges his indebtedness to Hugo Goldschmidt for his earlier data.

In the field of biography we have a short life of a very popular figure among American song writers in

*Stephen Collins Foster. A biography of America's folk-song composer by Harold Vincent Milligan. New York: G. Schirmer, 1920. 116 p. 8°.*

Foster (1826—1864) was the composer of some one hundred and sixty songs of which "The old folks at home (Way down upon the Suwanee River,)" "Old Black Joe" and "My Old Kentucky Home" have become current in all classes of society in America like folk-songs.

As an instance of contemporary biography and criticism we might mention.

*Richard Strauss. The Man and his Works by Henry T. Finck. Boston: Little, Brown & Co., 1917. 328 p. 8°.*

The author is the music critic of the New York Evening Post.

*Suum Cuique. Essays in music. By O. G. Sonneck.*  
*New York: G. Schirmer, 1916. 271 p. 8°.*

is a collection of eleven essays originally printed in American, a few in German periodicals, between 1900 and 1913. They include an appreciation of Anton Beer—Walbrunn, a consideration of the question: Was Richard Wagner a Jew? an interesting analysis of MacDowell's revisions of his own compositions, and several valuable, specifically American essays on "The musical side of our first presidents," and "Benjamin Franklin's musical side". A second volume of essays by the same author, to be published by Macmillan, is in the press.

We have still another important work from M. Sonneck's pen to record here.

*"The Star Spangled Banner" (revised and enlarged from the "Report" on the above and other airs, issued in 1909). By Oscar George Theodore Sonneck. Washington: Government Printing Office, 1914. 115 p., XXV plates. 8°.*

This monograph, a Library of Congress publication, is a decided expansion of the chapter dealing with this national song in the "Report" mentioned in the title. The origin of the music of the Star Spangled Banner has been the subject for much polemical discussion in England, Ireland and America. In a patient and painstaking manner, with lucid and cogent arguments, the author goes over the whole historical ground, treating both the music and the words, illuminating the controversy raised by the former, and adding photo static facsimiles of the early documents connected with both. The question of composership is not actually settled, but much error and current rubbish are definitively cleared away.

We shall close this section of our summary with

*The Status and Value of Music in Education by Rose Yont. Lincoln, Nebraska: Woodruff Press, 1916. 355 p. 8°.*

This work was submitted as a thesis for the degree of Doctor of Philosophy at the University of Nebraska. In 1920 it was republished in Boston by R. G. Badger under the title: "The value of music in education." It is an exhaustive survey of the amount and the kind of music teaching provided in our public schools, normal schools, colleges and universities. Its compilations are founded on a careful study of the official reports of municipal and

state supervisors of music and other officers of public instruction, of questionnaires submitted to various officials and institutions, and of the year books or annual reports of colleges and universities.

## FOLKLORE AND ETHNOLOGY.

This phase of musicological activity has, within recent years, received more serious attention in America than in the past.

*Afro-American folk songs ; a study in racial and national music.* By H. E. Krehbiel. New York : G. Schirmer, 1914. 176 p. 8°.

is not a new source book, but a refreshing yet serious consideration of the character and the significance of the songs of the negro in American music. Creole songs and the songs of the negroes of the Bahama Islands are included in the study. A number of the songs discussed are also reproduced in arrangements for chorus or for voice with piano accompaniment by modern American composers.

The richest collection of American folk-songs is made accessible in

*English folk-songs from the Southern Appalachians ; comprising 122 songs and ballads and 323 tunes collected by Olive Dame Campbell and Cecil J. Sharp. With an introduction and notes.* New York & London : G. P. Putnam, 1917. 341 p. 8°.

The eminent English folk-song specialist, Mr. Cecil J. Sharp, came to America for the express purpose of aiding in the collection of these songs. The district visited in the Eastern mountain region of the United States, covering about 110,000 square miles, is larger than the island of Great Britain. The inhabitants are direct descendants of the original English (probably North of England, possibly also lowland Scotch) settlers. They have remained almost entirely cut off from the surrounding country and have been, as yet, very little affected by the economic progress of the rest of the nation. They have clung to their heritage of folk-songs and even the children know many of them. The tunes and words are reproduced in strictly scientific fashion, with full data as to source, and without accompaniments. Copious references to

the same songs in other American and English collections aid in tracing the genealogy of many of the examples.

The same field is covered by several smaller collections, destined more for popular use and dispensing with much of the critical apparatus.

*Folk songs of the Kentucky mountains. Twenty traditional ballads and other English folk-songs notated from the singing of the Kentucky mountain people and arranged with piano accompaniment by Josephine McGill, New York & London. (Boosey & Co.) 1917. 106 p. 4°.*

*Lonesome tunes ; folk songs from the Kentucky mountains. The words collected and edited by Loraine Wyman, the piano-forte accompaniment by Howard Brockway. Volume 1. New York : The H. W. Gray Co. 1916. 102 p. 4°.*

*Twenty Kentucky mountain songs. The words collected by Loraine Wyman, the melodies collected and the piano-forte accompaniment by Howard Brockway. Boston : Oliver Ditson, 1920. 115 p. 4°.*

Mr. Brockway, who is responsible for the melodies of the Lonesome Tunes as well as for those in the next volume, has invested them with modern piano accompaniments worked out with great skill and refinement.

New England folk-songs are noted in

*Songs from the hills of Vermont, sung by James and Mary Atwood and Aunt Jenny Knapp. Texts collected and edited by Edith B. Sturgis. Tunes collected and piano accompaniments arranged with historical notes by Robert Hughes. New York : G. Schirmer, 1919. 57 p. 4°.*

Of an entirely different nature are the songs contained in

*Spanish-American folk-songs. Collected by Eleanor Hague. Lancaster, Pa. and New York : The American Folk-Lore Society, 1917. 113 p. 8° (Memoirs of the American Folk-Lore Society. vol. X).*

The songs were gathered in the Southwestern part of the United States where the echoes of the earlier Spanish-American civilization have not died out, and in Mexico, Central and South America. The singers were not all natives, it seems, and many of the songs are not the unadulterated folk-product. Some of the singers accompanied themselves on the guitar. The tunes are

given without accompaniment and a metrical English translation is given with the original Spanish in most cases. The songs number ninety-five.

*Cowboy songs and frontier ballads. Collected by John A. Lomax, with an introduction by Barrett Wendel. New York : Sturgis and Walton Co., 1916. 414 p. 12°.*

provide a most interesting anthology of the type of poetry which has grown up with the American cowboy, that romantic figure of our Western life, now almost but not quite extinct like the bison. While a few of the songs have something of the true folk-song ring, a comparison of these more or less sophisticated products with the true, spontaneous and historic folk-songs in the collection of Campbell and Sharp is most interesting. The difference is particularly noticeable in the music, of which unfortunately, there is but a small amount in the cowboy collection. Eighteen examples are given, all with piano accompaniment.

The excellent work done in the past in fixing the music of the North American Indian has received a welcome addition in

*Teton Sioux music. By France Densmore. Washington : Government Printing Office, 1918. 561 p. 8. (Smithsonian Institute, Bureau of American Ethnology, Bulletin 61.)*

This is the third volume of Indian music which the Smithsonian Institute has published for this author. The volume notes two hundred and forty songs of very varied character, including ceremonial songs, war, hunting, council, chief, dance, game, children's and love songs. The author believes that some of them may be as old as one hundred and fifty years. Most of them were recorded phonographically on the Standing Rock Reservation in North and South Dakota. The transcription is given without accompaniment in ordinary notation, with a few signs to indicate from the conventional pitch and peculiarities of tempo. Numerous tables exhibit the results of melodic and rhythmic analyses. Good translations are provided for the original words wherever these have been noted. Many illustrations, Indian drawings and portraits accompanying the legends and tales included in the book, enhance the folklore interest of the work.

The next work is a new departure on the part of a writer who has hitherto contributed much to the study of Indian folklore and music.

*Songs and tales from the dark continent, recorded from the singing and the sayings of C. Kamba Simango, Ndaui Tribe, Portuguese East Africa, and Madikane Cele, Zulu Tribe, Zululand, South Africa. New York : G. Schirmer, 1920. 170 p. 4°.*

The two singers named in the title were native Africans who came to America in early manhood to be enrolled as students in the Hampton Institute, a school for negroes established in Hampton, Virginia in 1868. The songs are given just as they were sung. The phonograph was used, but the singer's own oft-repeated performance and his judgment of the result as noted on the paper, were the criterions for the final form. There are no indications of variations from our usual scale intervals, although it appears that one of the singers, at any rate, was not always satisfied with the tones of the piano on which he had learned to pick out some of his melodies. Many indications of tempo variations are given. Some of the songs are noted for two voices (leader and people, or high and low voice groups). In these cases the singer first recorded one voice on the phonograph and then sang the second to his own phonograph record. Some of the pieces have added staves on which are noted large and small drums and hand claps.

A singing translation into English is given with the original words under the music. In many cases, where this rhythmic translation is not sufficiently literal, a special literal translation is provided.

The same author, now Mrs. Natalie Curtis Burlin, has published a series of American Negro songs recorded at Hampton Institute exactly as sung, solos and four part male chorus, "by groups of Negroes, utterly untaught musically, who harmonized the old melodies as they sang, simply because it was natural for them to do so." The title runs

*Hampton series. Negro folk-songs recorded by Natalie Curtis Burlin. Book 1—4. New York: G. Schirmer, 1918—1919,*

The collection numbers seventeen songs.

Before leaving this topic, we note the fact that the Journal of the American Folk-Lore Society frequently contains essays of musical interest, such as articles on Spanish-American songs, Play party game songs of Michigan, an apparently very careful

and scientific transcription of phonographed Indian melodies by Helen H. Roberts (1918) and a rich collection of "Chants populaires du Canada" by E. Z. Mariscotte and C. M. Barbeau (1919).

#### PSYCHOLOGY AND ACOUSTICS.

The most notable American publication in this field is

*The Psychology of Musical Talent.* Boston: Silver, Burdett & Co. 1919. 288 p. 8°.

The author, who is professor of philosophy and psychology in the University of Iowa, has for a number of years devoted his energy to devising instruments and formulating tests for the measurement or estimation of the specific faculties involved in the appreciation, the composition and the reproduction of music. His book is "addressed to students of applied psychology" but it has in reality a much broader interest. The author explains his tests, made according to the method of right and wrong answers, and their significance. A first series is made up of tests of the sense of pitch, of intensity, of time, of consonance and of the musical memory. A second series includes tests for singing in pitch, for the sense of timbre and auditory space, and motor tests for the measurement of timed action, rhythmic action and voluntary motor control. He even formulates a method for estimating the development of the specific composer's faculty, musical imagery and imagination. But here he is constrained to abandon his otherwise strictly objective method of measurement, for, from the nature of the phenomenon examined, he must rely more or less on the subjective judgment of the person under observation.

In addition to his own book, Professor Seashore has stood sponsor for a number of monographs on pitch discrimination, intensity, time-sense, the lower limit of tonality and kindred subjects, written by his students and edited by Seashore as volume VI of the "University of Iowa studies in psychology" (1914), which volume was published in the Psychological Review Publications as vol. 17 of the series entitled "The Psychological Monographs" (Princeton, N. J. and Lancaster, Pa. 1914.)

The Lowell Institute of Boston, Mass. has for many years been giving courses of lectures on literary and scientific subjects destined for a larger audience than the usual university class, but

delivered by recognized authorities. A series of eight lectures given in 1914 under the general title of "Sound Analysis" was published as

*The science of musical sounds. By Dayton Clarence Miller. N. Y. Macmillan, 1916. 286 p. 8°.*

#### CATALOGS AND BIBLIOGRAPHICAL WORKS.

Among works of this class the

*Catalog of the Stearns Collection of musical instruments. By Albert A. Stanley. Ann Arbor : University of Michigan, 1918. 260 p. 8°.*

has no little musicological interest. Its author has this year retired from his position as head of the Music Department of the University of Michigan. The collection of instruments made by Frederick Stearns in the years 1881 to 1897, was given by the collector to the University in 1898. With the collections of the Metropolitan Museum of Art in New York City, the Steinert Collection at Yale University, the F. W. Galpin Collection which is now in America, as well as a few minor groups, this collection affords American students of musical instruments and their history ample opportunity for first-hand information and investigation. For such the catalogs of the Metropolitan Museum, the Steinert Collection, Mr. Galpin's book and this new catalog will be of great aid. The Stearns catalog lists some 1470 numbers, giving dimensions and brief descriptions.

Turning from instruments to books we have in the

*Catalog of the Allen A. Brown Collection of music in the Public Library of the City of Boston. Vol. I—IV. Boston : Published by the Trustees, 1910—1916. f°.*

a splendid demonstration of what the munificence of a public-spirited individual can do. In 1894 Allen A. Brown, a Boston business man gave to the Boston Public Library his music collection, consisting largely of vocal and orchestral opera scores and orchestra scores of symphonic works. The collection has been added to and rounded out since then and is now estimated at about 15,000 volumes or numbers. The catalog in one alphabet, including authors, subjects and titles, filling in all about 2,000 folio pages, is not a minute, scientific bibliography, but it goes

very much into detail in the matter of listing the contents of collections and serial works. It is of inestimable value in locating individual compositions which might not otherwise appear in a catalog.

The remaining titles in our survey are bibliographies and lists which prepare the way for serious historical or critical work in one phase or another of American music.

*American psalmody ; or titles of books, containing tunes printed in America from 1721 to 1820, compiled by Frank J. Metcalf. New York : C. F. Heartman, 1917. 54 p. 8°.*

*Catalog of first editions of Stephen C. Foster (1826—1864). By Walter R. Whittlesey and O. G. Sonneck. Washington : Government Printing Office, 1915. 79 p. 8°.*

*Catalog of first editions of Edward MacDowell (1861—1908). By O. G. Sonneck. Washington : Government Printing Office, 1917. 89 p. 8°.*

*A check list of the literature and other material in the Library of Congress on the European War, compiled under the direction of Herman H. B. Meyer, chief bibliographer, with the cooperation of members of the library staff. Washington : Government Printing Office, 1918. 293 p. 8°.*

The three last mentioned books are publications of the Library of Congress. The war music which occupies pages 211 to 293 in the check list was listed by Walter R. Whittlesey.

An aid to the approximation of the dates of musical works published in New York City in the first half of the nineteenth century is found in

*Music publishers in New York City before 1850. A directory compiled by Mabel Almy Howe. New York : New York Public Library, 1917. 18 p. 8°.*

OTTO KINKELDEY.

---

### III. ANGLETERRE.

#### MUSICAL RESEARCH IN ENGLAND 1914—1920.

The change in social conditions brought about in England during the continuance of the state of war furnished an interesting demonstration of the general attitude of English people towards the art of music. During the first months of the war there was a general cancelling of musical engagements, with the result that many professional musicians were thrown into serious financial distress. Concerts were then organized in order to relieve them, especially in military centres, and the concentration of public interest on the welfare of the fighting forces turned the intentions of concert-givers more towards ethical than towards artistic ideals. There was a general, if vaguely expressed feeling that musical entertainments were out of place in time of national danger. Some people went so far as to suggest that concert-giving societies ought to abandon their activities altogether. Amateurs who in times of peace had been the most enthusiastic supporters of music took the view that just because music was the greatest pleasure of their lives it was their duty to "sacrifice" it during a state of war. As the war proceeded more and more persons of both sexes abandoned their normal occupations for "war-work." It did not apparently matter much what they did, so long as it was something which they disliked and for which they were by nature unfitted. Many professional musicians gave up music altogether, some on patriotic grounds, others because it could no longer provide them with a livelihood. Even before compulsory military service was introduced the shortage of men began to be felt, most of all in choral societies, also in orchestras, and in the theatre as well. After the new system had been got into working order the country more or less settled down to accepting the state of war as the normal condition of life. The pre-

occupation with purely national interests and the absence of foreign performers (except for a certain number of Belgian refugees) brought about a growing interest in purely English music, old as well as modern.

There was no recognition, either official or general, of the national value of good music, or of good drama. The moral value of music was certainly recognized in military circles and in hospitals. but only in the sense of recreation and rest; the actual quality of the music performed was for the most part a matter of indifference. The good music which as a matter of fact was performed in such surroundings, often under conditions of extreme difficulty, was due to the individual efforts of musical enthusiasts, professional and amateur, who were compulsorily drafted into the army. It was not until long after Germany had made advantageous use of music of the best kind as propaganda for political purposes that it occurred to the British government to do something of the same kind. What was done was negligible.

Orchestral music suffering more and more from financial difficulties, chamber music came more into prominence. Various English quartets were formed, and the general popularity of chamber music was considerably increased. It became more and more the practice of string quartet bodies to make a point of playing at least one work by a British composer at every concert. The result has been that young composers, finding a chance of being heard, have turned their attention largely in this direction.

Another effect of the war has been a great revival of interest in old music, more particularly in old English music. In the matter of musical research very little was done. Musical research in England has been carried on only by persons of leisure who could afford the time for it without any hope of payment. During the war such people were for the most part involved, either voluntarily or under compulsion in occupations connected with the war; after the war was over many of them found that the increased cost of living made unremunerated work no longer possible. On the other hand practical performances of old music have been numerous. It should be made clear once for all to the non-English reader that there was never, during the war, any appreciable hostility towards German music, provided that the composers of it were no longer living. English people regarded the demonstra-

tions which took place against Wagner in other countries as childish and absurd. At the "Promenade Concerts" given during the summer months in London the Wagner nights drew full houses. The symphonies of Brahms were not often played, and it may be said that the place of Brahms in popular favour was taken by César Franck. This was due partly to sympathy with Belgium, and to a certain reaction against the Brahms-worship of former years. The Requiem of Brahms was performed at various memorial concerts. The same foolish journalistic campaign which induced English people to believe that General Bernhardi was the officially accredited representative of German politics caused Richard Strauss to be regarded as the official musical representative of "Prussian militarism"; but as soon as the war was over the behaviour of audiences showed that his music had lost none of its popularity with English people. Classical German music from J. S. Bach to Wagner never lost its hold on English affections. At the Promenade Concerts the weekly evening devoted to Bach, Mozart and Beethoven is as popular as the Wagner nights. During the war there were financial reasons for the revival of old music, because it could be performed with smaller resources and less expense.

It is impossible to give a complete list of performances of old music. Those mentioned below do not include performances of Handel's oratorios, always frequent in England, unless they were works rarely heard, nor such works as Bach's Passions and Christmas Oratorio, all of which are popular in England, or many other works of Bach, e. g. organ works, clavier works, orchestral suites, Brandenburg concertos etc., which like symphonies of Mozart form part of the regular repertory. No estimate can be given of the performances of anthems, motets etc. by old composers as part of church services. Mention should be made of the Westminster Catholic Cathedral (musical director Dr. R. R. Terry) where most of the music performed is of the Palestrina period, special attention being given to pre-Reformation English composers, most of whose works have never yet been printed. The smaller church cantatas of Bach receive frequent performances both in churches and concert rooms, especially at Oxford, Cambridge and Newcastle on Tyne; performances of English madrigals are too frequent to mention.

The following revivals may be noted:

1914.

Jan. London-Westminster Cathedral Hall: a series of Bach chamber concerts-director, Dr. R. R. Terry.

28 Jan. Edinburgh-University: Bach and Mozart recitals (Wanda Landowska).

11 Feb. Edinburgh University: Old English Music for viols by Anthony Holborne etc.

Holy Week. London-Westminster Catholic Cathedral: Old English composers.

28 March. London Queen's Hall: J. S. Bach-Weinen Klagen, (Sheffield Choral Union).

7 April Glasgow Bach Choir: Schütz-Easter Dialogue and cantatas of J. S. Bach.

28 May. London, Bechstein Hall: Rameau-Pièces de clavecin en concert (Beatrice Langley).

May. Oxford-Bach festival of four concerts (Oxfords Bach Choir-conductor Dr. H. P. Allen).

16 Dec. London-concert of old dances, (Arnold Dolmetsch).

25 Dec. Porth (South Wales)-Salem Baptist Church: Haydn, Mass in B flat.

1915.

4 Feb. Liverpool-Concert of old English music (A. Dolmetsch).

5 Feb. Belfast-Bach, God's time is the best.

22 Feb. Cambridge-Antiquarian Society: Matthew Locke and Christopher Gibbons, Masque of Cupid and Death (acted).

10 March. London. C. P. E. Bach, symphony in D minor. (Classical Concert society-conductor, G. Henschel).

26 Feb. Croydon-Conservatoire: Handel, concerto for strings in D minor.

11 March. Darlington-Chamber music society: Mozart, quartet for flute and strings, Bach concerto for 2 pianofortes (conductor, T. Henderson)

17 March, Newcastle-on-Tyne, Armstrong College Choral Society Byrd, Mass for 4 voices (conductor W G Whittaker.

March. Sheffield University Musical Society: Purcell, King Arthur (in concert form-conductor, Dr. Coward).

March. Aberdeen. Bach, Mass in B minor and Matthew Passion.

28 and 31 March. Cottishall and Horstead churches (Norfolk)

Schütz, Matthew Passion (probably first performance in English—conductor, Rev. V. N. Gilbert).

19 April. London, Bach—Beethoven—Brahms Festival. Bach concerto in C minor played on 2 harpsichords by A. Dolmetsch and Mrs. Gordon Woodhouse (conductor Henri Verbrugghen).

6 June. Cambridge, Clare College Chapel: Bach, Mass in F major, Josquin des Près, Stabat Mater (conductor J. F. Shepherdson).

20 May. London, Florence Etlinger Opera School: Paer, *Il Maestro di Cappella*.

August. Glastonbury. Purcell, *Dido and Aeneas* (acting-conductor Rutland Boughton).

2 Sept. London, Promenade Concerts: Purcell, Hornpipe arranged by H. C. Colles (conductor, Sir Henry Wood).

3 Nov. Liverpool, Purcell, Hornpipe (conductor, A. C. Boult).

27 Nov. Newcastle-on-Tyne. Bach, three concerts (W. G. Whitaker).

29 Nov. London Philharmonic Society: Handel, concerto in F. (Beecham).

15 Dec. Derby, St. Andrew's Church: Cherubini, Requiem in C minor (Rev. H. L. Marsh).

1916.

25 Jan. Liverpool. C. P. E. Bach, symphony (Boult).

4 Feb. Edinburgh, Historical Concerts: Schütz, 3 symphoniae sacrae.

12 Feb. Edinburgh, University Concerts: General Reid, compositions for flute.

General Reid (18th cent.) was the founder of the professorship of Music in the university of Edinburgh. He was an amateur composer of considerable merit; he left several excellent military marches and some sonatas for flute which have been revived by Prof. Donald Tovey and M. Louis Fleury.

26 Jan. Wakefield, Beethoven, Jena Symphony (Percy Bligh).

17 Feb. Manchester, Hallé Concerts: Cherubini, Requiem (Beecham).

5 March. Cambridge, University Musical Society: Palestrina, *Conditor alme iderum*; Byrd, *Ave Maria*; Corelli, 8th concerto. (Dr. Rootham).

14 March. Sheffield, Paisiello, overture to *Nina*. (Beecham).

April. Glastonbury Festival School: Gluck, *Iphigenia in Tauris* (acting-conductor Rutland Boughton).

27 May. Newcastle-on-Tyne, Bach Choir: Byrd, Mass for five voices; Purcell, violin sonata in G minor: W. Babell, sonata in B flat (W. G. Whittaker).

May. Sheffield, University Musical Society: Purcell, *Dido and Aeneas* (in concert form, Dr. Coward).

22 June. London, Aldwych Theatre: J. S. Bach, *Phoebus and Pan* (as opera-Beechman Opera Company — conductor Goossens).

1 July. Bristol, Madrigal Society: programme of madrigals by R. L. Pearsall at Willsbridge House, Gloucestershire, where he lived.

13 July. Whitchurch, near Edgware, St. Lawrence's Church: Handel commemoration-Overture to *Esther*; Chandos anthem "O praise the Lord"; Organ concerto in F. (Dr. Churchill Sibley). This is the church at Cannons, built by the Duke of Chandos, with the organ on which Handel himself played.

2 Dec. Cambridge, Emmanuel College Chapel; church music by Leo, Pergolesi and Durante from the Fitzwilliam Museum (Dr. E. W. Naylor).

12 Dec. Toorak, Australia, St. John's Church: Bach, *Trauer-Ode* (first performance in Australia).

1917.

21 Jan. London, St. John's church, Wilton Road: Cherubini, *Requiem* in C.

10 March. Cambridge, Newnham College: Pergolesi, *Stabat Mater*.

17 March, Sheffield, University Musical Society: Purcell, *The Fairy Queen* (in concert form, Dr. Coward).

19 March. Birmingham, Midland Institute: Gibbons, *Fantasia* for viols; Farnaby, suite of pieces; Avison, concerto in B flat.

29 March. Wakefield, Cathedral: Handel, *Passion* (J. M. Hardy).

30 March. London, St. John's church, Wilton Road: Pergolesi, *Stabat Mater*.

25 May. Cambridge, University Musical Society: Palestrina, hymn and mass, 1st Confessor; Byrd, *Ave Verum Corpus*: Purcell, *Jehovah quam multi* (Dr. C. B. Rootham).

1918.

16 Feb. Edinburgh, Reid Concerts: Reid, *Flute Sonata*.

2 March. Birmingham, Alessandro Scarlatti, *Cantata pastorale* for soprano and strings, (Gladys Moger).

7 March. Cambridge, University Musical Society: Byrd, *Ground* for strings, "The leaves bee greene" (Dr. Rootham).

28 July. London, Drury Lane Theatre, for the Stage Society: Byron's *Manfred* with Schumann's music (conductor, Beecham).

9 August Cambridge, Emmanuel College Chapel: Organ music of the time of John Harvard (Harvard, founder of Harvard College U.S.A. came from Emmanuel) — works by Blitheman, Bull, Sweelinck, Cabezón (Dr. E. W. Naylor).

10 Dec. Manchester, Royal College of Music: Rameau, *Prologue to Peace* from *Castor and Pollux* (Marie Brema).

1919.

Jan. Hammersmith, Lyric Theatre: Pergolesi, *La Serva Padrona* (Arthur Bliss).

30 Jan. London, Philharmonic Society: Mozart, *serenade* for wind instruments (Adrian Boult).

8 Feb. Edinburgh, Reid Concerts: Mozart, *Flute concerto*; Reid, *flute sonata* (Louis Fleury).

24 Feb. Salonica, British Military Hospital; Purcell, *Rondeau* and *Chaconne*; W. Lawes, *Saraband*: (conductor, G. T. Holst).

March. Newcastle-on-Tyne, Bach Choir: Purchell, *Dido and Aeneas* (in concert form); Byrd, "The leaves bee greene" (Whittaker).

8 March. London, Ashburton choir: Purcell, *Dido and Aeneas* (in concert form) (W. S. Palmer).

22 March. London, Purcell, *suite* (Henry Wood).

5 April London, Boyce, *suite* (Henry Wood).

May and June. London, Three concerts of old Italian music, Bassani, Veracini etc. (Mme Fino-Savio, Mme Mazzuchelli, M. Benvenuti).

August. Glastonbury, Festival School: Locke and Christopher Gibbons, *Masque of Cupid and Death* (acting-conductor, Rutland Boughton).

Nov. Manchester, Leo, *sinfonietta* (i. e. overture to *S. Elena al Calvario*-Beecham).

1920.

Feb. Cambridge, New Theatre: Purcell, *The Fairy Queen*. First performance on the stage since 1693. acted by members of the

university and others. Produced by Clive Carey; conductor Dr. Rootham.

April. Glastonbury, Festival School: Blow, Venus and Adonis (acting-Rutland Boughton; repeated in London in June at "Old Vic" Theatre by same company).

June. Hammersmith, Lyric Theatre: Gay and Pepusch, The Beggar's Opera. This has had a continuous run up to the moment of writing (July 1921) and shows every sign of further success. It has also been performed in America by the same company.

July. London, Hyde Park: Purcell, Dido and Aeneas (acted in the open air by the League of Arts, conductor, Geoffrey Shaw. O). Research.

In addit on to the Proceedings of the Musical Association the following papers are of interest (all from The Musical Times). 1914.

Jan. H. C. Colles, The childhood of the whole-tone scale. A. M. Friedlaender, Note on facts and theories relating to Jewish music.

May June. C. F. Abdy Williams, Old Italian Church Organs. 1915.

March. W. H. Grattan Flood, On "Britannia the pride of the ocean."

April. W. W. Starmer, Carillons.

May. C. Lee Williams, The chimes of Gloucester Cathedral.

June. W. W. Starmer, English Carillons.

K. Schlesinger, The basis of Indian Music.

July. J. Pulver, Israel's music-lesson in Egypt.

Aug. R. R. Terry, Side-lights on German art — the great church music imposture (an attack on Haberl).

F. Burgess: A plea for a revised Gregorian Tonale.

Oct. W. Barclay Squire, On "Tre giorni son che Nina".

P. Scholes, Purcell in praise of princes.

Dec. R. R. Terry, continued.

1916.

Oct. S. W. Harvey, The organs of Canterbury Cathedral.

W. H. Grattan Flood, The Conscription of choristers for the chapel Royal from 1400 to 1700.

1917.

Jan., Feb., Mar. C. Sanford Terry, The Orgelbüchlein.

June. J. S. Shedlock, Clavier suites of the 17th century.

July-Aug. K. Schlesinger, The origin of the major and minor modes.

1918.

Aug. J. S. Shedlock, Mozart, Handel and J. A. Hiller (apropos of The Messiah).

1919.

June. C. Edgar Thomas, Some musical signs (i. e. trade signs for shops) in the 18th century.

Sept. C. F. Abdy-Williams, An ancient song (MS. by Renaus de Hoylande in the Record Office).

H. V. Hughes, New light on the origin of Missa de Angelis.

Nov. W. H. Grattan Flood, New light on early Tudor composers, William Newark, Daniel Burton, William Cornish.

1920.

Jan. W. Barclay Squire, Purcell's Fairy Queen.

C. A. Harris, What was a "new fingerit organist"? (on pre-reformation organ-playing in Scotland).

Feb. W. H. Grattan Flood, Hugh Aston, Richard Sampson, Simon Burton and many others in succeeding months.

Of books the most important are.

Matthew Shirlaw. The Theory of Harmony. Novello 1917.

Richard Northcott. Francesco Algarotti, a reprint of his essay on opera and a sketch of his life. 1918.

C. Sanford Terry. Forkel's life of Bach.

C. Sanford Terry. Bach's Chorals. Cambridge University Press. 3 volumes.

---

#### IV. AUTRICHE.

Einen so tiefen Einschnitt in die staatlichen und oeconomischen Verhältnisse hat wohl selten, vielleicht nie ein Reich erlebt, wie Oesterreich-Ungarn innerhalb des Zeitraumes, der hier zu behandeln ist: zwischen August 1914 bis Ende 1920. Verstümmelt, der Bedingungen eigener Existenzmöglichkeit beraubt, steht das heutige Oesterreich vor schier unlösbaren Rätseln behufs Erhaltung seiner Kultur, seiner Kunst und seiner wissenschaftlichen Arbeit. Wie ein Gotteswunder dünkt es, wenn unsere Kunstinstitute und die wissenschaftlichen Anstalten ihren Betrieb mit Aufgebot aller zur Verfügung stehenden Kräfte aufrecht zu erhalten suchen und zum Teil vermögen. Zum Glück haben wir uns die Sympathien bewahrt, die besonders unserer Musikbetätigung zugewendet sind. Betrüblerweise werden gerade von einflussreichen Parteien in einzelnen Sukzessionsstaaten des alten Oesterreich die althistorischen Fäden abzureissen versucht, und der Verkehr und der gegenseitige Austausch behindert. Aber auch da werden die eisernen Gebote des *Commerciums* regulierend und normierend wirken und hoffentlich die Voreingenommenheiten und Unstimmigkeiten mildern und in nicht ferner Zukunft beheben. Gerade Oesterreich hat allen Grund, die Bestrebungen der von Holland in die Wege geleiteten neuen musikologischen Vereinigung auf das Wärmste zu begrüßen und zu fördern. Bereitet uns doch der plötzliche Abriss der alten Internationalen Musikgesellschaft tiefen Schmerz. Und geben wir die Hoffnung nicht auf, dass in nicht ferner Zukunft eine neuerliche Verständigung unter den inzwischen neu gegründeten nationalen Vereinigungen erfolgen werde, wozu die *Société union musicologique* ein wichtiger Ueberleitungsfactor ist. Der schöne Pariser Kongress von Mai-Juni 1914 fand nach den erschütternden Ereignissen seinen ersten künstlerischen Widerpart in dem in Mai 1920 in Amsterdam veranstalteten herrlichen Gustav Mahler-Willem Mengelbergfest,

an dessen Ende von je einem Vertreter von Italien, Frankreich, Oesterreich, Deutschland, England, Amerika (U. S. A.), Belgien, Dänemark und Norwegen nebst den Danke für die holländische Veranstaltung, in dem „Manifeste“ der Wunsch ausgesprochen wurde, dass solche Gelegenheit, wie diese, wo zum ersten Male nach dem Kriege und den Jahren der Isolierung es sich ereignet habe „to shake the hands of our brethren in art, irrespective of nationality and race“, sich öfters wiederholen möge „to rebuild the broken spiritual bridges between the peoples; to foster that common understanding through which alone the true brotherhood of man may be attained. Inspired by this thought, we express the hope that other international manifestations may grow out of the present . . .“. Es wird ferner die Hoffnung ausgesprochen, dass sobald als möglich internationale Musikfeste und Kongresse veranstaltet werden „at which every musical nation of the world may present its last and best contributions to the art and at which the workers in musical science may exchange their thoughts and the results of their studies . . .“.

Beim Wiener Musikfest von Juni 1920, das von der Stadtgemeinde veranstaltet wurde, konnte dies Ziel nicht erreicht werden — es war nicht genügend Zeit zur Vorbereitung und somit begnügte man sich, Wiener Musik in ihren verschiedenen Zweigen vorzuführen. Nur wenige Gäste waren von auswärts gekommen, da die Propaganda zu schwach und zu spät einsetzte. Allein der Kunstkommerz brachte in den letzten zwei Jahren produzierende Künstler aus verschiedenen Staaten nach Wien: vorläufig aus England, Frankreich, Schweden, Dänemark und Italien. Der Plan, ein internationales Musikfest in Wien zu veranstalten, konnte noch nicht realisiert werden . . . aus vielen Gründen, deren Auseinandersetzung besser unterbleibt. Eine in der letzten Zeit gegründete holländisch-oesterreichische Kulturgemeinschaft wird wohl auch auf dem Gebiete der Musik verbindend eingreifen, wodurch eine Festigung der bisher angebahnten internationalen Beziehungen erzielt werden wird.

Es ist erstaunlich, dass der musikwissenschaftliche Betrieb auch während der harten Kriegsjahre nicht stillstand. Der Besuch im musikhistorischen Institut der Wiener Universität hatte wohl nachgelassen, aber nie sank die Zahl der Mitglieder und Teilnehmer unter 24. Sie stieg rasch nach dem Krieg und beträgt jetzt 74 or-

dentliche Hörer mit dem Hauptfache Musikgeschichte. Und mit welchem Eifer und Idealismus wird gearbeitet! In den ersten Kriegsjahren waren auch ausländische Studierende und jetzt kommen sie wieder.

Im Jahre 1914 wurden folgende Dissertationen überreicht:

1. Irene Schlaffenberg, „Das Wiener Lied am Ende des 18. Jhrts.“

2. Adam von Skarzynski <sup>1)</sup>, „Die Klaviersonaten der deutschen Romantiker.“

3. Dobroslav Orel <sup>2)</sup>, „Der Menzuralcodex Specialnik, ein Beitrag zur Geschichte der Mensuralmusik und Notenschrift in Böhmen bis 1540.“

4. fr. Caecilianus Huigens O. F. M. <sup>3)</sup>, „Fr. Blasius Amon circa 1560—1590, ein Beitrag zur Geschichte der Kirchenmusik in Oesterreich.“

5. Robert Friedmann, „Carl Maria von Weber als Klavierkomponist“.

1915:

6. P. Norbert Hofer (Zisterzienserstift Heiligenkreuz N. Oest.), „Die beiden Reutter als Kirchenkomponisten.“

7. Egon Kornauth (Komponist), „Die thematische Arbeit in Josef Haydns Streichquartetten seit 1780.“

8. Paul Frankl, „Paul Peurl.“

1916:

9. Heinrich Johann Knöll (Solokorrepetitor und Chordirektor an der Oper in Dresden), „Die Klavier- und Orgelwerke von Theophil Muffat.“

1917:

10. Paul Pisk (Komponist), „Die Messen von Jakobus Gallus.“

11. Vita Halpern, „Die Suiten von J. J. Fux.“

12. Albert Anton Smijers <sup>4)</sup>, „Karl Luython als Motettenkomponist.“

1918:

13. Robert Kolisko, „Wenzel Pichls Kammermusik.“

1919:

14. Josef Zuth, „Molitor als Lautenkomponist.“

<sup>1)</sup> Starb als Konfinierter in Frankreich. Er war Pole in Deutschland.

<sup>2)</sup> Derzeit o. œ. Professor an der Universität in Pressburg.

<sup>3)</sup> Kapuzinerordenspriester in Woerden (Holland).

<sup>4)</sup> Professor am Seminar St. Michielsgestel (Holland).

15. Josef Lechthaler <sup>1)</sup>, „Die kirchenmusikalischen Werke von Uttendal.“

16. Hans Weisse, „Der instrumentale Kunstwalzer auf historischer Basis.“

17. Egon Neumann, „Die Operetten von Johann Strauss, stillkritisch.“

18. Iur. Dr. Alfred Orel, „Die Hauptstimme in den Salve Regina der Trienter Codices.“

19. Richard Ehrmann (Chordirektor), „Die Schlüsselkombinationen im 15. und 16. Jhdt.“

20. Fritz Zoref (Dramaturg), „Wesen und Entwicklung des musikalischen Erinnerungsgedankens in der deutschen romantischen Oper.“

21. Toni Wortmann, „Philipp Franz Le Sage de Richée und sein Cabinet der Lauten.“

22. Alfred Wassermann <sup>2)</sup>, „Die weltlichen Werke Jakob Regnarts.“

23. Charles Laroche (aus Basel), „A. Bertali als Opern- und Oratorienkomponist.“

24. Hedwig Kraus, „Jakob Buus.“

25. Rudolf Felber, „R. Schumann als Liederkomponist.“

26. Melanie Grafczynska, „Die Orgeltabulatur des Martin Leopolda (16. Jhdt.).“

1920:

27. Laura Posthorn, „A. Caldaras Instrumentalwerke.“

28. Wilhelm Grosz (Komponist), „Die Fugenarbeit in Mozarts Instrumental- und Vokalwerken.“

29. Jakob Torbé, „Die weltliche Solokantate in Wien um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts.“

30. Josef Braunstein, „Beethovens Leonore-Ouverturen.“

Ein Teil dieser Arbeiten ist erschienen, einige im Druck, andere harren der Veröffentlichung.

Im Zentrum des musikwissenschaftlichen Betriebes Oesterreichs stehen die „*Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich*“, von denen von 1914—1920 der 21. bis 27. Jahrgang (42.—54. Band) erschien u. z.:

Florian Leopold Gassmann „La Contessina“ (Dr. R. Haas),

<sup>1)</sup> Professor an der Kirchenmusikschule (Akademie f. M.) in Klosterneuburg (Wien).

<sup>2)</sup> Kapellmeister in Basel.

Chr. W. Gluck „Orfeo“ (Prof. Dr. Hermann Abert), Johann Michael Haydn „Drei Messen“ (Dr. A. M. Klafsky), Antonio Draghi „Kirchenwerke“ (Prof. Dr. Guido Adler), Joh. Josef Fux „Concentus Musico-instrumentalis“, Sieben Orchesterpartiten (Prof. Dr. Heinrich Rietsch), Jakob Handl (Gallus) „Opus musicum“ V. und Schlussteil (Prof. E. Bezecny und Prof. Dr. Josef Mantuani), „Vier Messen für Soli, Chor und Orchester aus dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts: H. F. Biber, Heinrich Schmelzter und J. C. Kerll“ (Prof. Dr. Guido Adler), „Oesterreichische Lautenmusik zwischen 1650 bis 1720“ (Dr. Adolf Koczirz), „Sechs Trienter Codices, vierte Auswahl, enthaltend Werke von Dufay, Dunstable, Liebert, Leonel, Merques, Touront, H. Battre, Binchois und Anonymis“ (Dr. Rudolf Ficker und Dr. Alfred Orel), „Das Wiener Lied von 1778 bis 1791: J. A. Steffan, C. Friberth, L. Hoffmann, J. Holzer, W. Pohl, M. Ruprecht, L. Kozeluch, J. J. Grünwald, M. Th. Paradis, J. Ch. Hackel, F. A. Hofmeister“ (Margarethe Ansion und Irene Schlaffenberg).

Daneben erschien jedes Jahr ein Band der „Studien zur Musikwissenschaft, Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich“ mit Abhandlungen von Dr. R. Ficker (Beiträge zur chromatik d. 14. bis 16. Jhdts.), Dr. G. Donath, (Fl. Glassmann als Opernkomponist), Dr. R. Riedinger (Dittersdorf als Opernkomponist), Dr. A. M. Klafsky (Michael Haydn als Kirchenkomponist), Dr. W. Fischer (Zur Entwicklungsgeschichte des Wiener klassischen Stils), Dr. G. Adler (Zur Geschichte der Wiener Messkomposition in der zweite Hälfte des 17. Jhdts.), Dr. H. Rietsch (Der Concentus von J. J. Fux), Dr. A. Koczirz (Zur Lebensgeschichte Alexander de Pogliettis), Dr. F. Waldner (Zwei Musikinventure des 16. und 17. Jhdts), Dr. G. Adler (Zur Vorgeschichte unserer Denkmäler), Dr. H. Kretzschmar, (Die Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich, anlässlich ihres 25jährigen Bestandes), Dr. Wilhelm Fischer (Zur Kennzeichnung der mehrstimmige Setzweise um 1580), Dr. P. Pisk (Das Parodieverfahren in den Messen von Jakobus Gallus), Dr. A. Koczirz (Oesterreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720), Dr. J. Schlaffenberg (Die Wiener Liedmusik von 1778 bis 1789), Dr. E. Wellesz (Die Opern und Oratorien in Wien von 1660 bis 1708), Dr. A. Smijers (Die Kaiserliche Hofkapelle von 1543—1619), Dr. R. Ficker (Die Kolorierungstechnik der Trienter Messen), Dr. A. Orel (Einige Grundformen

der Motettkompositionen im 15. Jhdts.), Dr. P. Nettl (Excerpte aus der Raudnitzer Textbüchersammlung).

Die Erhaltung der „Denkmäler“ begegnet grossen Schwierigkeiten und Berge von Hindernissen und Hemmungen sind zu überwinden. Die Gesteungskosten sind über das hundertfache gestiegen und die geistigen Arbeiter müssen und sollen entsprechend honoriert werden, wenigstens in einen gewissen Verhältnis zu den manuellen Arbeitern. Die Subventionen der Regierung und der Stadt Wien reichen in ihren gegenwärtigen Ausmass nicht für die Deckung der Satzauslagen für die „Beihefte“. An Stelle der Firma Artaria & Co. ist nach dem Tode des Herrn Carl August Artaria die Firma Universal-Edition als Verlegerin getreten, neben der wie bisher die Firma Breitkopf & Haertel als Titularverlegerin genannt wird. Der Direktor der Universal-Edition, Herr Emil Hertzka fördert in einsichtsvoller Art den Kommerz der „Denkmäler“ und so ist zu hoffen, dass das grosse Unternehmen erhalten bleibt und ihre hehren Aufgabe erfüllen kann, die unvergleichliche musikhistorische Vergangenheit Oesterreichs mit den Quellenwerken zu belegen.

Die Arbeiten des „Corpus scriptorum de musica“ gerieten während des Krieges in Stockung und konnten noch nicht wieder aufgenommen werden.

An der Wiener Universität haben sich die Herren Dr. Wilhelm Fischer (Assistent am Musikhistorischen Institut) für Musikgeschichte und Dr. Robert Lach für vergleichende Musikwissenschaft und Aesthetik der Tonkunst, an der Universität Innsbruck Dr. Rudolf Ficker für Musikgeschichte, an der Deutschen Universität in Prag Dr. Paul Nettl, Assistent des Professors Dr. Heinrich Rietsch, habilitiert. In Krakau wurde Privatdozent Dr. Zdislaw Jachimecki zum a. o. Professor ernannt, ebenso Dr. Adolf Chybinski in Lemberg. An der neugegründeten Teilhochschule in Laibach lehrt Professor Dr. Josef Mantuani Kunst- und Musikgeschichte. An der Nationalbibliothek (früher Hofbibliothek) in Wien wurde Dr. Robert Haas der Nachfolger des Dr. Robert Lach. An der Stadtbibliothek in Wien wurde Dr. Alfred Orel Skriptor, speziell für die Musikabteilung. Im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde wurde Dr. Hedwig Kraus zum Amanuensis ernannt. An der czechischen Universität in Prag wurde a.o

Prof. Dr. Zdenek Nejedly zum ordentlichen Professor ernannt; er ist Herausgeber der „Hudebni List Smetana“.

Anlässlich der Beethovenfeier (150. Geburtstag) wurden im Rat-  
hause und von der „Gesellschaft der Musikfreunde“ Ausstellungen  
veranstaltet. Ueber erstere ist ein instructiver Katalog erschienen.

An Zeitschriften erscheinen in Wien: „Musica Divina, Monats-  
schrift für Kirchenmusik, hrg. von der Schola Austriaca“, „Der  
Anbruch“ (Universal-Edition), „Der Merker“ (Hrg. Julius Bittner  
und Dr. D. J. Bach), „Musikalischer Kurier“ (Hrg. Prof. Dr. Max  
Graf), „Musikpädagogische Blätter“ (Hrg. Wagner & Pichler).  
Die Staatsoper giebt periodische Berichte heraus (Hrg. R.  
Specht). Jahresberichte edieren: die „Gesellschaft der Musik-  
freunde“, „Wiener Konzertverein“, „Wiener Tonkünstlerorches-  
ter“, (im letzten Jahre wurden die Orchester der zwei letztge-  
nannten fusioniert), der „Männergesangsverein“, der „Schubert-  
bund“ u. A.

Zum Schlusse eine Zusammenstellung der Wiener Aufführungen  
historischer Musikwerke seit 1914 (m. bedeutet „mehrmals“).

Singverein: J. S. Bach: Matthäuspassion (m.), Johannespassion  
(m.), Hmoll-messe (m.), Weihnachtsoratorium, Kantaten  
„Wachet auf“, „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“, „Phö-  
bus und Pan“.

Händel: Messias (m.), Israel, Jephta, Judas Makkabäus, Deborah.

• Schütz: Saul, warum verfolgst du mich?

Singakademie: Bach: Matthäuspassien, Hmoll-Messe, Kantaten  
„Du Hirte Israels“, „O Ewigkeit, du Donnerwert“, „Jesu, der  
du meine Seele“.

Oratorienvereinigung: Bach: Weihnachtsoratorium; Händel: Mes-  
sias, Jephta.

Konzertverein: Bach: 2. und 3. Brandenburgisches Konzert, Vio-  
linkonzerte Amoll, Edur und Dmoll.

Händel, Concerti gressi No. 2, 10 und 12.

Tonkünstlerorchester: Bach: 2. Brandenburg. Konzert, Violin-  
konzert Dmoll; Händel: Concerto grosse No. 10.

Bachgemeinde in Wien: Zahlreiche ganze Kantaten, viele Arien  
und geistliche Lieder, zahlreiche Orchester-, Kammer- und  
Klavierwerke von J. S. Bach, zahlreiche Instrumentalwerke,  
Arien und Lieder von W. F. Bach, C. Ph. E. Bach, J. Chris-  
toph Bach, J. Christian Bach, Händel, Buxtehude, Lully,

Rameau, A. Scarlatti, D. Scarlatti, Caldara, Pergolesi, C. H. Graun, Hasse, J. Stamitz, G. Benda, Vivaldi, Marcello.

Collegium musicum: Instrumentalwerke von Händel, D. Scarlatti, Buxtehude, Rameau, G. M. Monn, C. Stamitz; Vokalwerke von Cesti und Caldara.

Musikalische Gemeinschaft: Händel, sämtliche Concerti grossi, einige Arien.

Innerhalb vereinzelter Veranstaltungen: Werke von J. S. Bach (z. B. Orgelwerke durch Thomaskantor Straube, das rekonstruierte Violinkonzert Dmoll durch Konzertmeister Reitz u. s. w.), Biber (sämtliche Bibersonaten durch Reitz), Boccherini, Buxtehude, Leopold I. (Sieg des Leydens Christi über die Sinnlichkeit), Rameau, D. Scarlatti, C. Stamitz (Stücke für Viola d'amore).

Ferner wurden einige ältere musikalische Werke (besonders aus den „Denkmälern“) in den Wiener Kirchen und in Klosterneuburg von der staatlichen Kirchenmusikschule aufgeführt.

GUIDO ADLER.

4.7.'21.

---

## V. BELGIQUE.

### I.

LISTE, PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE DE NOMS D'AUTEURS, DES PRINCIPALES PUBLICATIONS MUSICOLOGIQUES PARUES DE 1914 à 1920.

**Bergmans (Paul).** — *La biographie du compositeur Corneille Verdonck* (1563—1625); 1 brochure de 26 pages; Bruxelles, Hayez, 1919.

*Notice sur Florimond van Duyse*; 1 vol. in 8°. de 126 pages; Bruxelles, Hayez, 1919.

*Variétés musicologiques*, 3e série; 1 brochure de 42 pages, extraite des *Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique* (1919); Anvers, Secelle, 1920.

*Henri Vieuxtemps*; 1 brochure de 32 pages, parue dans la collection *Les grands Belges*; Turnhout, Brepols, 1920.

*Notice sur le Baron Limnander de Nieuwenhove*; 1 vol. in 8°. de 94 pages, Bruxelles, Hayez, 1920.

**Closson (Ernest).** — *Eléments d'esthétique musicale*; 1 br. in 8°. de 82 pages; Bruxelles, Lombaerts, 1916.

*Roland de Lassus*; 1 br. de 27 pages, parue dans la collection *Les grands Belges*; Turnhout, Brepols, 1919.

*André-Modeste Grétry*; 1 br. de 34 p., parue dans la collection *Les grands Belges*; Turnhout, Brepols, 1920.

**Knosp (G.).** — *Mârrouf, savetier du Caire, de H. Rabaud. Glossaire analytique et thématique*; 1 br. de 34 p., Bruxelles, de Saedeleer et Possoz, 1919.

**Kufferath (Maurice).** — *La Flûte Enchantée de Mozart*; 1 vol. in 4° de 146 p.; Paris, Fischbacher, 1914—1919.

**Maubel (Henry).** — *La trente-deuxième cantate de Bach: „Liebster Jesu, mein Verlangen”*, 1 br. de 52 p.; Paris, Fischbacher, 1914.

**Rudder (May de).** — *César Franck*; 1 br. de 35 p., parue dans la collection *Les grands Belges*; Turnhout, Brepols, 1920.

**Solvay (Lucien).** — *Notice sur Gustave Huberti*; 1 br. de 32 p.; Bruxelles, Hayez, 1919.

*Notice sur Jan Blokk*; 1 br. de 62 p.; Bruxelles, Hayez, 1920.

**Stellfeldt (J. A.).** — *Het koninklijk Vlaamsch Conservatorium in 1919*; 1 vol. in 8°. de 72 pages; Anvers, Bouchery, 1919.

**Tinel (Paul-Edgar).** — *Franciscus d'Edgar Tinel. Analyse thématique*; 1 br. de 64 p.; Bruxelles, Huysmans, 1917.

**Van Aerde (R.).** — *Quelques documents inédits concernant la musique dans un village flamand*; 1 br. de 28 p.; Gand, Siffer, 1914.

*Les Tuerlinckx, luthiers à Malines*; 1 vol. in 8°. de 198 p.; Malines, Godenne, 1914.

**Van den Borren (Charles).** — *Les Origines de la Musique de clavier dans les Pays-Bas (Nord et Sud) jusque vers 1630*; 1 vol. in 8°. de 196 p.; Bruxelles, chez l'auteur, 55, rue Stanley, 1914.

*Orlande de Lassus*; 1 vol. in 8°. de 254 p., paru dans la collection *Les Maîtres de la Musique*; Paris, Alcan, 1920.

*La Musique Belge*; 1 br. de 9 p. formant le fasc. 53 du *Musée du Livre*; Bruxelles, Musée du Livre, 1919—1920.

*Origines et développement de l'art polyphonique vocal du XVI<sup>e</sup> siècle*; 1 br. de 39 p.; Bruxelles, *La Renaissance d'Occident*, 1920.

**Van Doorslaer (G.).** — *Herry Bredemers, organiste et maître de musique (1472—1522)*; 1 br. de 50 pages; Anvers, Van Hille et Marien, 1915.

*De toonkunstenars der familie Vredeman*; 1 br. de 20 p.; Anvers, Secelle, 1920.

**Vantyn (Sidney).** — *La technique moderne du piano*; 1 br. in 8°. de 60 p.; Bruxelles, Breitkopf et Härtel, 1914.

## II.

### REÉDITIONS D'OEUVRES ANCIENNES.

**Grétry.** — *Delphis et Mopsa*, opéra en 2 actes; XL<sup>e</sup> livraison des Oeuvres de Grétry publiées par le Gouvernement Belge; préface d'E. Closson; Bruxelles et Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1914.

*Mémoires ou Essais sur la Musique*; réédition par Paul Magnette, comprenant les principaux chapitres, augmentée de notes; 1 vol. in 8°. de 472 p.; Liège, Vaillant-Carmanne, 1915.

*Les Réflexions d'un Solitaire*, manuscrit inédit de Grétry, édité

par les soins et avec introduction et notes d'E. Closson et E. Solvay. Les vol. I (1919) et II (1920) ont paru à Bruxelles, chez Van Oest.

**Monteverde (Cl.).** — *Messa* (1641), mise en partition par Antonio Tirabassi; préface de Ch. Van den Borren; 1 vol. in fol. de 38 p.; Bruxelles, Breitkopf et Härtel, 1914.

**Les classiques belges:** *Oeuvres de clavecinistes belges du XVIII<sup>e</sup> siècle*, publiées par E. Closson, à Paris, chez Durand (1918); 1 vol. in fol. de 23 p. comprenant une *Allemande* de J. B. Loeillet et des pièces de Fiocco, Raick, Van Meert et Robson. A part l'*Allemande* de Loeillet, ces pièces sont empruntées aux *Anciens clavecinistes flamands* de Van Elewyck. M. Closson les a pourvues de nuances et fait précéder de notices biographiques et critiques.

### III.

#### REVUES MUSICALES.

Une seule revue musicale, *L'Echo musical belge* (bi-mensuelle), a vu le jour à Bruxelles, depuis la guerre. Deux numéros ont paru jusqu'à présent, le 10 février et le 15 avril 1921.

### IV.

#### NÉCROLOGIE.

**Antoine (Georges).** — Musicien liégeois, né le 28 avril 1892; mort à Bruges, le 15 novembre 1918, des suites de blessures de guerre. Auteur d'un quatuor, des *Poèmes d'exil et de guerre pour orchestre* (op. 17), etc.

**Biarent (Adolphe).** — 1<sup>er</sup> Prix de Rome en 1901; directeur de l'Académie de Musique de Charleroi; auteur de nombreuses compositions, dont une intéressante *Rapsodie Wallonne*, exécutée au Conservatoire de Bruxelles, en 1914. Mort en 1916.

**De Bondt (Louis).** — Mort en septembre 1920. Professeur au Conservatoire de Bruxelles; l'un des meilleurs organistes belges; auteur, en collaboration avec René Lyr, d'un mémoire sur l'histoire de l'orgue, primé par l'Académie de Belgique, mais non publié.

**Deigouffre (Charles).** — Mort en 1918; pianiste; a fait de

nombreuses conférences, plus spécialement sur la musique et les musiciens du XIXe et du XXe siècle.

**Dwelshauvers (Victor).** — Né en 1869, mort en 1915.

A laissé de nombreuses études d'histoire musicale de brève dimension, notamment: *R. Wagner* (1889); *Tannhäuser et le tournoi... à la Wartburg* (1892); *Les précurseurs de la 9e symphonie de Beethoven* (1901); *Le Vaisseau Fantôme de R. Wagner* (3e éd. en 1901); *Contribution à l'étude du „Tempo" musical* (1907); *La Passion selon St. Jean de J. S. Bach* (1908); *La symphonie préhaydnienne* (1908); *A propos de l'Op. 1 de Hamal* (1908).

**Guidé (Guillaume).** — Né en 1859, mort le 19 juillet 1917. Directeur, avec Maurice Kufferath, du Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles. Hautboïste remarquable et musicien hors ligne; a beaucoup fait pour l'expansion de la musique moderne en Belgique.

**Kufferath (Maurice).** — Né en 1852, mort le 8 décembre 1919. Directeur, avec Guillaume Guidé, du Théâtre Royal de la Monnaie, à Bruxelles; directeur, pendant de longues années, du *Guide musical*; universellement connu par ses excellentes monographies sur les drames lyriques de Richard Wagner, sur *Fidelio*, *La Flûte Enchantée*, etc.

**Lebrun (Paul).** — Né le 21 avril 1863, mort en novembre 1920. Premier Prix de Rome en 1891. Directeur de l'Ecole de Musique de Louvain où il a été remplacé par M. Martin Lunssens. Auteur de nombreuses compositions. M. Paul Bergmans lui a consacré un long et intéressant article nécrologique dans *la Flandre libérale* (Gand) du 9 novembre 1920.

**Magnette (Paul).** — Mort pendant la guerre; a laissé diverses études musicologiques; *Les grandes étapes dans l'oeuvre d'H. Berlioz: I. La Symphonie fantastique* (1908); *Contribution à l'histoire de la symphonie post-beethovénienne* (1909); une traduction française des Mémoires de Dittersdorf (1910), etc..

**Mailly (Alphonse).** — Mort à 82 ans, en 1918. Organiste de premier ordre; professeur au Conservatoire de Bruxelles, où il a formé de nombreux élèves.

**Maubel (Henry).** — Pseudonyme de Maurice Belval (9 juillet 1862—7 avril 1917). Maubel compte parmi les écrivains les plus délicats de Belgique. Il ne s'est occupé qu'accessoirement de musi-

que, plutôt en esthéticien qu'en érudit. Ses *Préfaces pour des Musiciens* et son étude sur la cantate de Bach *Liebster Jesu*, témoignent d'un goût raffiné et d'une sensibilité aigue, un peu comparable à celle d'un Camille Maclair.

**Maus (Octave).** — Né le 12 juin 1856, mort en novembre 1919. Directeur de *l'Art Moderne* et de *la Libre Esthétique*. Mécène éclairé, il a fait connaître au public belge, par les expositions et les concerts de *la Libre Esthétique*, le mouvement contemporain des arts plastiques et de la musique. Dirigée par un goût sûr, et exempte de tout snobisme, son action a été considérable et a beaucoup contribué à élargir l'horizon des artistes belges et à les libérer des formules d'art trop étroitement locales.

**Raway (Erasmus).** — Né le 2 juin 1850, mort en octobre 1918. Compositeur peu fécond, mais à tendances très indépendantes, Raway a laissé une série d'oeuvres de facture solide et de qualité esthétique remarquable (*Scènes indoues* pour orchestre; *Freyra*, drame lyrique; *Scherzo-Caprice*, pour piano; mélodies, etc.).

**Van den Eeden (Jean-Baptiste).** — Né en 1842, mort en 1917. 1er prix de Rome en 1869; directeur du Conservatoire de Mons, où il a été remplacé par M. Nicolas Daneau; auteur de nombreuses compositions de tout genre, parmi lesquelles le drame lyrique *Rhena* a obtenu un certain succès, lors de sa création, au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, en 1912.

**Van Reysschoot (Dorsan).** — Mort à 49 ans, en janvier 1920. Compositeur; auteur d'une analyse thématique, rythmique et métrique des symphonies de Beethoven (l'analyse des deux premières symphonies a paru, en 1911, chez Breitkopf et Härtel).

**Ysaye (Theo).** — Frère du violoniste Eugène Ysaye. Né le 2 mars 1865, mort le 24 mars 1918. Pianiste, compositeur: a laissé, entre autres, une série remarquable de poèmes symphoniques (*Les Abeilles*; *Le Cygne*; *La Forêt et l'Oiseau*) conçus dans un style très moderne.

## V.

### CONCERTS HISTORIQUES.

**Concerts historiques de M. Antonio Tirabassi.** — Le 14 février 1915: Oeuvres de Pierre de la Rue (*Kyrie* et *Gloria* de la

Missa 5 vocum de doloribus), Fr. d'Ana, Gombert, Archadelt, Monteverdi (fragments de messe; *Pianto della Madonna*, etc.), D. Belli, Pergolese (*Stabat Mater*).

Le 8 mai 1915: Madrigaux d'Archadelt et de Marenzio; *Arie* de Rontani, Belli, Cifra, G. Caccini; fragments importants de *l'Incoronazione di Poppea*, de Monteverdi (en italien). Le 13 juillet 1916: Oeuvres de P. de la Rue, Guill. Dufay (Kyrie de la messe *Se la face ay pale*), Okeghem (Osanna de la messe *Cujus vis toni*), Busnois (Kyrie de la messe *Ecce ancilla*), Willaert, Monteverdi (*Salve Regina*, etc.) etc..

Les 19, 20 et 26 mai 1917 (à l'occasion de la lecture, par M. Paul Spaak, de sa traduction en vers français, du *Midsummernights-dream* de Shakespeare), concert de musique anglaise: Fragments de Will. Byrd, Orl. Gibbons, Purcell. Cette séance privée a eu lieu en l'hôtel de M. et Mme Stoclet.

Le 7 juillet 1917 (à l'occasion de la séance commémorative. Henry Maubel, organisée en l'hôtel de M. et Mme Stoclet): Oeuvres de G. Ghizzolo, A. Cifra, Monteverdi, Muret, Saboly, etc..

Le 8 juillet 1919: Oeuvres de P. de la Rue, (fragments de la Missa de doloribus et de la Missa pascalle; motet *Angelus ad pastores*), Jaches Wert (*Transeunte Domino*), Verdelot (*Educes me*), Archadelt.

**Concerts de l'Assistance discrète** (oeuvre patriotique de bienfaisance qui fonctionna pendant la guerre et qui rendit de grands services):

Sous le titre général: *Trois siècles de musique belge, l'Assistance discrète* organisa en mai-juin 1918, trois concerts historiques précédés de conférences:

1er concert: *Le XVIe siècle*. Conférence de M. Ch. Van den Borren. Exécution, par le Choral Pie X, dirigé par M. Eug. Van de Velde, d'oeuvres de Fr. Sale, R. de Melle, J. de Kerle, J. van Berchem, P. de la Rue, C. di Rore, O. de Lassus, J. des Prés, A. Yver, Archadelt, A. Willaert, H. Waelrant.

2e concert: *Le XVIIe siècle*. Conférence de M. E. Closson. Oeuvres de Locillet, Bourgeois, Du Mont, avec le concours de Mme. Hiard, cantatrice, de MM. Baroen, viole d'amour, Ed. Jacobs, viole de gambe, Minet, claveciniste, et d'un ensemble vocal et instrumental dirigé par M. Carpay (mort en 1921).

3e concert: *Le XVIIIe siècle*. Conférence par M. Ch. Van den

Borren. Oeuvres de Jean-Noël Hamal, Fiocco, Gossec et Grétry, avec le concours de Mme. Demest, cantatrice, MM. Demest, Poels et Weynandt, chanteurs, et Minet, pianiste accompagnateur.

En outre, de nombreuses et excellentes exécutions de musique ancienne ont été données depuis l'armistice, par la société *Les concerts Anciens de Bruxelles*, dirigée par M. Baroen, par le *Quatuor vocal* de M. D. Demest et le *Choral Pie X* de M. Van de Velde.

## VI.

### COURS ET CONFÉRENCES.

Le goût de l'histoire de la musique se répand de plus en plus parmi le public belge. MM. Paul Bergmans, Ern. Closson et Ch. Van den Borren font, à Bruxelles et en province, soit des cours généraux, soit des conférences sur des sujets spéciaux, qui sont suivis avec zèle et assiduité par un public avide de s'instruire.

Signalons, entre autres, l'activité de *l'Institut des Hautes Etudes de Belgique* (anciennement *Université nouvelle*) :

En 1918, M. Van den Borren y a fait des leçons sur les *Origines et le développement de l'art polyphonique vocal du XVI<sup>e</sup> siècle*, sur *l'Histoire de la musique en Espagne jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle inclus*, sur *la Musique espagnole et la musique belge au XVI<sup>e</sup> siècle*.

(Cette dernière leçon qui eut lieu, exceptionnellement, en l'hôtel de M. et Mme. Stoclet, fut illustrée au moyen d'exécutions musicales, dirigées par M. Tirabassi, d'oeuvres de Cabezon, Morales, Guerrero (Passion selon St. Mathieu), J. dell Encina, Lope de Baena, F. de la Torre, Victoria, Willaert et Pierre de la Rue.

En décembre 1919, l'Institut des Hautes Etudes fait connaître pour la première fois en Belgique, toute une série d'oeuvres des „Six", groupés autour de M. Erik Satie. La „présentation" était faite par M. Jean Cocteau.

En mars 1920, M. Constantin Piron parle d'*Igor Strawinsky*, et pour la première fois, l'on entend à Bruxelles, à cette occasion, de la musique de l'auteur de *Petrouchka* (exécution d'oeuvres de *Strawinsky* par Mlle. Brélia, cantatrice, et MM. Collaer et Piron, pianistes).

En juin 1920, M. Ch. Van den Borren fait deux conférences sur *La Mélodie française et Gabriel Fauré* (Interprétation de mélodies

de Niedermeyer, Gounod, Berlioz, Massenet, Duparc et Fauré, par Mlle. Lina Pollard, accompagnée par M. R. Moulaert).

En novembre 1920, deux conférences de M. E. Closson sur *Les Origines possibles de la musique*.

En janvier 1921, conférences de M. Henry Prunières sur la *Formation du style monodique dans la musique française du XVI<sup>e</sup> siècle* (Interprétation d'airs de Mauduit, Cl. Lejeune, Thibaut de Courville, Guédron, Boesset et Lully, par Mlle. Pollard, accompagnée par M. Moulaert).

A la fin de l'année 1920 s'est fondé, à Bruxelles, sous la direction de M. Antonio Tirabassi, un Institut Belge de musicologie, qui a été inauguré en présence de M. Jules Destrée, ministre des Sciences et des Arts. Les cours suivants s'y font :

Enseignement musical: *M. Tirabassi*.

Histoire de la musique: *M. Van den Borren*.

Latin: *M. Bacha*.

Esthétique comparée: *M. A. de Rudder*.

Histoire des instruments et Esthétique musicale: *M. Closson*.

## VIII.

### DIVERS.

*Les „Concerts Spirituels”*. Cette société, fondée au début de 1920, a déjà donné plusieurs concerts intéressants. Parmi les oeuvres de musique ancienne qu'elle a interprétées, citons la partie finale de *Jephté*, de Carissimi, le chœur conclusif du *Reniement de St. Pierre*, de M. A. Charpentier, le *Dialogue de Pâques* et l'*Oratorio de Noël* de Schütz. Les chœurs en sont dirigés par M. Boudereghien, l'orchestre par M. Joseph Jongen.

*Centenaire de la naissance d'Henri Vieuxtemps*. Le 17 février 1920, une manifestation en l'honneur du maître a eu lieu, au pied de son monument, à Verviers. De grandes fêtes musicales ont été célébrées à sa mémoire, dans la même ville, en août 1920, sous la direction de M. Eugène Ysaye.

A la même époque, la ville de Mons, mal informée, célébrait douze ans trop tôt, le quatrième centenaire de la naissance de Roland de Lassus (né en 1532).

*Exposition historique, documentaire et artistique du Théâtre Royal*

*de la Monnaie*. Cette exposition a eu lieu, à la fin de l'année 1920, au *Cercle artistique et littéraire* de Bruxelles. Un catalogue de 47 pages, imprimé par la Société anonyme belge d'imprimerie, à Bruxelles, en conserve le souvenir.

*Grand Concours de Composition Musicale (Prix de Rome)*.

Résultat du Concours de 1919:

1er prix: M. J. Toussaint de Sutter.

2e prix: M. René Barbier.

Mention honorable: M. D'Hoedt.

Le sujet de la cantate était *Thyl Ulenspiegel banni*, poème de M. Maurice Gauchez.

Résultat du concours de 1920:

1er prix: M. René Barbier.

1er second prix: M. Fernand Quinet.

2d second prix: M. D'Hoedt.

Le sujet de la cantate était *La Légende de Béatrice*, poème de M. Jules Delacre.

CHARLES VAN DEN BORREN

## VI. DANEMARC.

*Honoré Monsieur Scheurleer,*

Vous m'avez demandé de vous donner pour le prochain bulletin de l'Union Musicologique un résumé succinct de ce qui s'est passé au Danemark au point de vue de la musique, après que la société internationale de musique s'était disjointe durant la guerre mondiale. Je satisfais volontiers à votre désir, parce que dans la nouvelle société que vous avez fondée „l'Union Musicologique” de laquelle j'ai l'honneur d'être membre, je vois le premier germe de ce que dans le domaine de la musique nous devons et nous voulons avoir nécessairement, l'institution d'une nouvelle „Société Internationale de Musique”. Il est grand temps qu'une société semblable se forme, et je la salue avec joie comme l'annonciatrice d'une ère nouvelle qui peut apporter l'évangile de la musique dans les relations internationales anéanties par le terrible incendie mondial.

Laissez-moi d'abord vous dire qu'ici au Danemark nous nous sommes aussi longtemps que possible attachés à l'ancienne „Société Internationale de Musique” qui est à présent supprimée. Il nous semblait que cette société, justement par son caractère international pendant et après la guerre mondiale, avait une mission très particulière et qu'à cause de cela nous ne pouvions ni de devions l'abandonner mais que nous devions aussi longtemps que possible persévérer, malgré tout.

La division danoise de la société internationale continuait son existence sans se laisser influencer par les événements sur le champ de bataille et dans le monde politique. Nous agîmes de la sorte jusqu'à il y a environ une année. Par l'ancien président de la société internationale de musique Sir Alexander Mackenzie à Londres nous reçûmes alors officiellement la communication que maintenant aussi la section d'Angleterre de la société de

musique, vu les circonstances, avait pris la décision d'abandonner la société internationale de musique. Ainsi le dernier représentant des grandes puissances avait disparu de la société et le petit Danemark restait à peu près seul pour tenir haut le drapeau international. L'internationalisme avait maintenant toutefois abandonné son pouvoir et nous, petit peuple, nous ne pouvions pas faire autrement que de reconnaître que l'affaire était perdue. Dans l'assemblée du 28 juin 1920 on acceptait la chose et alors seulement la division danoise fut supprimée. Depuis lors nous n'avons pas beaucoup senti l'isolement car, comme on le sait, sur les ruines de la société internationale de musique une quantité de sociétés ont pris naissance séparément dans les pays qui nous environnent au Nord de l'Europe, p. e. la „Deutsche Musikgesellschaft in Bückeburg" et pareille société musicologique à Stockholm, à Helsingfors, en Finlande et dernièrement aussi à Copenhague. Mais avec tout cela nous servons cependant seulement les intérêts nationaux et non ceux internationaux du monde musicien, et la musique est et reste l'art préféré de l'internationalisme. C'est pourquoi je dis maintenant: Honneur à La Haye! La situation au Danemark est celle-ci:

Justement dernièrement la société danoise de musique (Dansk Musikselskab) à Copenhague a été fondée par un cercle d'amateurs de musique réputés auquel les compositeurs Lange-Müller, Carl Nielsen et Louis Glass se sont joints. Comme le nom l'indique, le travail de ladite société consistera principalement en musique danoise et son histoire. Deux périodiques paraissent. L'un est une feuille mensuelle „Musiek" qui existe déjà depuis de nombreuses années et qui a beaucoup prospéré sous la rédaction de Godtfried Stjerne. L'autre est un annuaire plus étendu qui veut réunir et publier tous les articles épars qui ont rapport à la connaissance de la musique aussi bien historique qu'esthétique, ethnologique, acoustique . . . . etc. Nous espérons que la nouvelle société sera largement soutenue financièrement par ses amis. Nous lui souhaitons une grande prospérité.

Et maintenant la littérature. Dans les dernières années il a été publié au Danemark pas mal d'ouvrages sur la musique et les compositeurs. Tout d'abord les deux ouvrages concernant les maîtres danois les plus connus *Niels W. Gade*, décédé en 1890 et *J. P. E. Hartman*, décédé en 1900. A propos du premier nommé,

un protégé de Mendelsohn comme on le sait et qui a été son successeur comme chef d'orchestre au Leipziger Gewandhausconcert, un écrivain connu, un critique de musique *Charles Kjerulf* a écrit une très bonne biographie (326 pages) dont la lecture malgré la vaste matière vous donne un rafraîchissement conforme à l'esprit ouvert et serein qui était sa nature et qui se reflète dans sa musique. Un grand nombre de compositions tout à fait inconnues ou du moins très peu connues ont été trouvées et mises en évidence. L'autre biographie (183 pages) concerne le nestor de la musique danoise, comme on surnommait le beaupère de Gade, *J. P. E. Hartman*. Elle est écrite par ma modeste personne dans une série d'essais qui pour une bonne partie apportent une nouvelle matière inconnue par rapport à ce compositeur qui n'est pas aussi connu en Hollande que Gade, mais par contre qui a eu pour sa patrie une plus grande signification et qui est considéré là comme l'un des plus grands. En outre une courte biographie personnelle de Hartman, quand il était encore jeune, ce livre donne une explication de ses oeuvres, ses relations avec l'étranger, qui dans le temps n'étaient pas de peu d'importance, ainsi qu'une description du caractère de son épouse géniale (née Emma Zinn). Le livre conclut par un exposé critique sur la demande: qui est le compositeur du glorieux hymne national danois: *Kong Christian*", une question tout aussi discutable que celle concernant le compositeur de „*God save the King*” ou de la „*Marseillaise*”.

Relativement à ces mêmes compositeurs Gade et J. P. E. Hartman, d'autres essais plus restreints ont paru plus tard, mais non moins intéressants par *William Behrend*, un écrivain de talent. Pour qui veut apprendre tout le Parnasse danois de compositeurs, comme il est à présent, il y a le livre volumineux de *Gerhardt Lynges* : „Compositeurs danois au commencement du 20e siècle” (Aarhus 1917) qui dépeint d'une manière vivante et avec de nombreux facsimilés et portraits en 537 pages la dernière génération de compositeurs danois dont le nombre s'élève à 40, de sorte qu'on voit que ce Parnasse ne manque pas de compositeurs. Le point de départ naturel de tous les compositeurs est le conservatoire royal danois, une institution qui a fêté son cinquantenaire il y a quelques années (1917), dont à cette occasion il a été publié un beau numéro jubilaire avec

une liste de tous les professeurs et élèves composée par *Gustav Netsch*.

Le contenu du livre „Musique liturgique dans l'église danoise après la Réformation” (1919) par *Erik Abrahamsens*, est intéressant et d'un genre tout à fait nouveau. Son livre contient une quantité de spécialités inconnues concernant la partie liturgique de la profession de la religion telle qu'elle a été adoptée après la Réformation. L'impression qu'on a de ce développement n'est hélas pas édifiante, c'est un tableau de désordre et de décadence.

Un important et bel ouvrage est celui de *Hortense Panums* intitulé „Les instruments à corde du moyen âge” (1915). Cet ouvrage a un sens indépendant, parce que pour la première fois il donne en son entier une présentation organique de ce sujet important. La présentation est animée par une riche illustration joliment exécutée. L'auteur fait observer par rapport à la harpe du moyen âge que cet instrument a son origine chez les Kelten sur les îles britanniques et n'est pas à ce point de vue de la même opinion que le spécialiste anglais d'instruments F. W. Galpin, qui, comme on le sait, démontre que le harpe du moyen âge est d'origine dano-norvégienne.

Le soussigné a fait une heureuse découverte aux archives de l'Etat à Copenhague dans une bande de papier que l'existence de la chapelle royale à Copenhague est établie en l'année 1519, donc il y a quatre siècles! Ce papier se trouve parmi quelques notes du temps du roi Christiaan II et contient une liste des chanteurs de la Chapelle Royale de ladite année avec les noms d'un maître de chapelle, 2 basses, 3 ténors, 3 alti et 10 voix de soprano. Le maître de chapelle s'appelle Mr. Conradt. Par cette bande de papier nous avons réuni la liste des maîtres de chapelle danois royaux dans la période de 400 ans, de 1519 à 1919. Du 16e au 17e siècle les maîtres de chapelle sont tous Néerlandais; je nommerai ici les noms des plus célèbres: Amsfortius, Georg Preston, Arnold de Tine, Bonaventure, Borchgrevinck et Melchior Borchgrevinck. Plus tard ce sont à tour de rôle des Italiens, des Allemands, des Français jusqu'au 19e siècle, quand enfin ce ne sont que des Danois.

Comme faits importants d'un intérêt plus international sur le domaine de la musique, je dois citer la grande fête musicale

norvégienne, qui a eu lieu dans l'été de 1919 ici à Copenhague, à laquelle ont pris une part active des Suédois, des Norvégiens et des Finlandais.

On a l'intention de donner une fête musicale semblable en Finlande à la fin de mai de cette année.

Le 1er décembre 1920 P. E. Lange-Müller fêtait son 70e anniversaire, ce qui donnait lieu à un hommage général du pays et de la ville au compositeur le plus national depuis la mort de Hartman, par l'exécution d'une série de concerts de presque toutes ses oeuvres principales.

Parmi les nouvelles oeuvres de musique, qui ont éveillé un intérêt spécial on doit citer la symphonie de *Carl Nielsen* connue aussi aux Pays-Bas: „L'inestinguible” (L'inextinguible) surtout la nouvelle symphonie en E dur de *Louis Glass*, exécutée dernièrement à une société de concerts danoise.

Quant aux opéras, il faut citer les deux derniers de *August Ennas*: „Gloria Arsena” (de la révolution française) et „Comédiens” pris d'après „L'homme qui rit” de Victor Hugo.

Spécialement l'opéra „Kaddura” de *Haakon Børresen*, un opéra tout à fait original (sujet groenlandais) qui actuellement éveille beaucoup l'intérêt au théâtre royal.

Le musée de musique historique à Copenhague qui, comme vous le savez, dispose d'une grande collection choisie et très distinguée, aura un bel avenir parce qu'uni au musée d'art industriel où il avait reçu l'hospitalité, il sera transporté dans un des grands palais du centre aristocratique de la ville où il y aura largement de la place pour ces collections importantes dont résultera, comme nous l'espérons, une extension continuelle.

ANGUL HAMMERICK.

Copenhague, le 29 mars 1921.

## VII. ESPAGNE.

La musicologie, — critique, esthétique ou scientifique — est une activité encore très réstreinte en Espagne, et n'est practisée que par un nombre réduit d'écrivains qui sont par contre, des esprits fortement distingués. Je ne dois que rappeler les noms de M. M. Felipe Pedrell — l'initiateur du mouvement musicologique plus important en Espagne pendant les derniers trente ans — de Asenjo Barbieri, de Juan Facundo Riano, du count de Morphy, et dans les derniers moments celui de M. Rafael Mitjane, qui vient de mourir à Stockholm.

Voici une liste, si détaillée que possible, des publications musicologiques parues en Espagne pendant les années de la grande guerre. J'ai tâché d'expliquer en deux lignes, le sujet et la portée de chaque ouvrage.

Encore j'ai cru utile d'introduire dans cette liste quelques oeuvres dues à des auteurs portugais et sud américains.

J'ai suivi un ordre chronologique. Dans chaque année les oeuvres premièrement mentionnées sont celles qu'à mon avis ont un mérite supérieur ou une plus grande importance.

1914.

**Rafael Mitjana.** „*Nuevos documentos relativos a Juan del Encina*” (Madrid, Centro de Estudios historicos). La plupart de ces documents biographiques du musicien-poète espagnol du XV—XVI siècle appartiennent aux Archives de la Cathédrale de Malaga. M. Mitjana complète avec ces nouveaux documents son étude sur Juan del Encina (1895, réédité en 1918) publiés au 3ième cahier, vol. I de la „*Revista de Filologia Española*”.

**P. Luis Villaba Munoz.** O. S. A. „*Ultimos musicos españoles del siglo XIX*” (I. Alier-ed., Madrid). Articles et études bio-

bibliographiques sur les derniers musiciens espagnols du XIX<sup>ème</sup> siècle. Parus précédemment dans la Revue „La Ciudad de Dios”. On y trouve dans un style vivant et polémique des portraits de Sarasate, Caballero, Chueca, Chapi, P. Uriarte, P. Aróstegui, Monasterio, F. Olmeda, Isaac Albeniz, P. Gusman, Giner, Ubeda et Montes.

**Eduardo Lopez Chavarri.** „*Historia de la Musica*” (Deux volumes. Hijos de Paluzie, Barcelone, éditeurs. Le deuxième volume paru en 1916).

1915.

**Manoel Pereira Peixoto d'Almeida Carvalhaes.** „*Ines de Castro na Opera e na Choreographia italianas*” (Lisboa Typ. Castro Irmão). Supplement à l'oeuvre de ce même titre parue à Lisbonne en 1905. Cette oeuvre très intéressante au point de vue biographique et chronologique en ce qui concerne le théâtre musical italien du XVIII<sup>ème</sup> siècle n'est qu'une grande partie de l'oeuvre encore inédite de M. Carvalhaes sur l'histoire de l'opéra et de la chorégraphie italiennes du XVIII<sup>ème</sup> siècle en Portugal. L'auteur s'occupe là des nombreuses oeuvres ayant comme protagoniste la célèbre „reine après la mort”, Ines de Castro, femme de Don Pedro de Portugal (Edition privée, ornée de magnifiques gravures, portraits, frontispices et nombreux tableaux chronographiques).

**P. Nemesio Otaño.** S. I. „*El canto popular montañés*” (Mánuel Villar. ed. Valencia). Conférence faite à Santander sur la musique populaire de la région de Santander, dans la vieille Castille.

**Rogelio Villar.** „*Cuestiones de técnica y estética musical*.” (I. Alier, ed. Madrid). L'auteur, professeur de „musique de chambre” au conservatoire de Madrid, s'est distingué par ses compositions sur des chants populaires de la région de Léon. Il fait de temps en temps des conférences où il lutte contre les nouvelles tendances musicales.

1916.

**F. Gáscue.** „*El Aurresku en Guipuzcoa a fines del siglo XVIII segun Iztueta*.” (Marín y Mer. San Sebastien).

„*La simetria y el compas de 5 por 8*” (ditto).

„*Influencia de la música arabe en la música castellana*” (Garmendia y Cia Bilbao).

L'auteur est avantageusement connu par son étude, publiée dans la Revue internationale des Etudes Basques sur l'origine de la musique populaire du pays basque (1913, Tome VII, Paris, Honoré Champion). Bien qu'il n'ait pas une grande vigueur dans ses méthodes, les études dont il est question sont très intéressantes pour la connaissance de la façon dont on dansait la danse régionale „Aurresku” au XVIII<sup>e</sup> siècle, sur la mesure à cinq temps du „Zortzico” et sur les restes arabes, que l'on trouve abondamment dans la musique populaire castillane.

**Juan Domínguez Berrueta.** „*Sobre la teoria científica de la musica*”. (Imp. Renacimiento, Madrid). M. Berrueta, professeur à l'Institut de Salamanca s'est distingué par ses recherches sur l'origine de la gamme et pour l'adoption artistique de l'échelle chromatique réelle. Il a aussi construit un harmonium capable de donner les deux notes enharmoniques. L'étude actuelle où les accords sont étudiés géométriquement est d'une grande valeur scientifique et a été publiée dans la Revue de l'Académie des Sciences exactes, physiques et naturelles de Madrid.

**Manoel Pereira Peixoto d'Almeida Carvalhaes.** „*Marcos Portugal na sua música dramática*” (Typ. Castro Irmão, Lisboa). Supplément à l'oeuvre sur le compositeur portugais du XVIII<sup>e</sup> siècle, Marcos Portugal (Portogallo). L'oeuvre de M. Carvalhaes (1910), tirée en splendide édition privée est une archive très riche pour l'histoire de l'Opéra italien du settecento, surtout au point de vue de ses relations avec le Portugal.

**Antonio Fernandez Bordas.** „*Los instrumentos de arco. Tres momentos de su evolucion*”. Discours prononcé par l'actuel directeur du Conservatoire de Madrid au moment de sa réception comme membre de l'Académie Royale des Beaux Arts.

**B. V. Moreira de Sá.** „*Palestras musicais e Pedagogicas*.” (Moreira de Sa. ed. Oporto). L'auteur, professeur à l'école Normale de Oporto, membre correspondant de l'Académie des sciences de Portugal, publie périodiquement des cahiers avec des articles scientifiques, esthétiques ou historiques sur la musique. A signaler ceux concernant la théorie mathématique de la musique, la chanson populaire portugaise, le cinquième Congrès de la Société Internationale de musique, la guerre et la musique, l'Opéra russe, etc.

1917.

**Emilio Cotarelo y Mori.** „*Origenes y Establecimiento de la Opera en España hasta 1800*”. (Imp. Revista Archivos. Madrid). C'est une des oeuvres les plus importantes sur la musicologie publiées aux années dernières. M. Cotarelo est le Secrétaire perpétuel de l'Académie de la langue Espagnole et un des érudits les plus savants de l'Espagne. Son oeuvre sur l'origine et le développement de l'Opéra en Espagne commence au moment de l'influence du théâtre italien en Espagne pendant le XVI siècle et les relations musicales entre l'Italie et l'Espagne au XVII siècle en finissant en 1800 où le Gouvernement de S. M. le roi Charles IV défendit de chanter des opéras en idiome italien. La prohibition fut levée en 1808 après la guerre franco-espagnole.

**F. Gascue.** „*Materiales para el estudio del folk-lore musico vasco*” (Marin y Mer, San Sebastian). Etude publiée dans la Revue Internationale d'études basques sur les parallélismes des gammes celtiques et les mélodies populaires du pays basque.

„*Homero la Musica*” (Revista Musical, Madrid). M. Gascue note minutieusement les allusions à la musique et aux instruments dans les poèmes homériques.

**Marco Antonio Barrenechea.** „*Musica y Literatura*” (Prometeo, Valencia). Le critique argentin M. Barrenechea publie dans ce livre quelques de ses articles parus aux revues de Buenos Aires sur Richard Wagner, Franz Liszt, la musique en Hongrie, Mussorgsky, la musique en France, Mascagni, Nietzsche et Wagner, les idées de Nietzsche et l'oeuvre du P. Antonio Eximeno (sc. XVIII), „*Don Lazarillo Vizcardi*”. Le ton général fait preuve d'une grande admiration pour le wagnérisme et de peu de sympathie pour la musique contemporaine.

**Amalio Huarte y Echenique.** „*Datos para la biografia del Maestro Bernardo Clavijo*” (Salamanca). L'auteur archiviste de l'Université de Salamanque a trouvé là-bas des documents très importants pour la biographie du Maestro Clavijo, musicien et professeur de cette université au siècle XVI—XVII.

**Juan B. de Elustiza.** „*Estudios musicales*” (Seville). Articles sur la musique dans les oeuvres de Cervantes, sur la musique populaire andalouse et sur le maître Francisco Guerrero (siècle XVI)(documents sur le voyage à Rome de Guerrero, trouvés aux archives de la cathédrale de Seville où M. Elustiza était organiste).

**Manuel Maurique de Lara.** „*Origenes literarios de la Trilogia Wagneriana*” (Madrid). Discours à l'occasion de la réception de l'auteur comme membre de l'académie Royale des Beaux Arts.

**Alba Herrera y Ogazon.** „*Et arte musical en Mexico*” (Mexico D. G. de Bellas Artes). Essai historique et descriptif de la musique dans la République de Mexique, surtout au point de vue actuel.

**Rogelio Villar.** „*De Musica: Cuestiones palpitantes*” (R. Rodriguez, Madrid). Articles polémiques et diatribes contre l'art actuel.

1918.

**Rafael Mitjana.** „*Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI*” (Sucesores de Hernando, Madrid). Nous trouvons dans ce volume une des oeuvres les plus importantes de la musicologie espagnole actuelle. Il contient des études sur Juan del Encina, Fernando Contreras, Luis de Vargas, Bernando de Toro, Cristobal de Morales et autres musiciens du XVI siècle.

Id. „*Don Fernando de las Infantas, téologo y músico*” (Madrid) M. Mitjana a étudié la personnalité de ce musicien et théologien espagnol du XVI siècle, la période la plus brillante de notre musique polyphone. Cette monographie est publiée par le „Centro de Estudios Historicos, Junta para ampliacion de estudios e investigaciones cientificas”, qui est une des plus sérieuses et importantes sociétés d'investigations scientifiques en Espagne.

Id. „*Mozart y la Psicologia sentimental*” (Sucesores en Hernando, Madrid). Etude sur la psychologie de l'auteur en „Don Giovanni”. „Nuevas notas al” Cancionero Musical de los siglos XV y XVI, publicado par el Maestro Barbieri”. Publiées a la Revista de Filologia Española vol. V.

**Jesus Aroca.** „*Cancionero musical y poético del siglo XVII, recogido por Claudio de la Sablonara*” (Rev. Archivos Madrid). Transcription en notation moderne de ce magnifique „chansionier” où l'on trouve les chansons, romances, folias seguidillas et endechas, à deux, trois, et quatre voix, (soixante dix huit compositions), des musiciens du XVII siècle: Mateo Romero (Mathius Romarin ou Maestro Capitan) Juan Blas de Castro, Gabriel Diaz, Alvaro de los Rios, Pujol, Machado, Arizo, Diego Gomez, Juan de Torres et Palomares. Quelques notes biographiques et un recueil de poèmes augmentent la valeur de cette oeuvre très importante.

M. Mitjan a publié dans la „Revista de Filologia Español” (Tome VI) 1919 des notes érudites sur ce *Cancionero*.

**P. José Antonio Donostia.** „*La musica popular vasca*” (Bilbao-Illustrations de A. Cabanas Oteiza). Texte des conférences faites à la société Philharmonique de Bilbao avec trente et une chansons populaires basques, harmonisées par l’auteur compositeur distingué, moine capucin.

**F. Gascue.** „*Nuestra musica popular*”, „*El maestro Valle*”. Articles parus dans la Revue „Euskalerriaren Alde” de San Sebastian au mois d’avril 1918.

Id. „*Chimberiana*”, „*Dos melodias muy interesantes*”, „*Las conferencias del P. José Antonio Donostia en el Congreco de Estudios Vascos de Oñate*”. Mai, juin 1918 articles polémiques sur des affaires du folk-lore musical du pays basque.

**P. José Antonio Donostia.** „*Canciones ennumerativas*” (idem Mars 1918) chansons énumératives du pays basque.

**Carmelo de Echegaray.** „*El P. Eustoquio de Uriarte*” (idem Mars 1918) article biographique sur ce musicien et écrivain.

**P. Luis Villaba.** „*Enrique Granados*” (Vda Pueyo Madrid). „*José Maria Usandizaga*” (id. id.). Petites monographies biographiques et critiques sur ces musiciens.

**Rogelio Villar.** „*Musicos españoles*” (Matheu, Madrid) articles sur nos plus importants musiciens actuels: de Falla, Breton, del Campo, Arbos, Lasalle, Villaba, Albeniz, Granados, Manen, Pahissa, Pedrell, Vives, Perez-Casas, Oscar Espla, Chavarri, Maurique de Lara, Larregla, Guridi, Usandizaga. Les noms des musiciens ont été rangés selon la région espagnole ou ils sont nés.

**José Subira.** „*Las transformaciones organicas de la Musica*” (Madrid). L’auteur étudie les fondements de l’évolution dans la musique et fait des comparaisons entre la musique ancienne et la moderne. Ce cahier est le texte d’une conférence faite à l’„Orfeo Catala” à Barcelone.

1919.

**Duque de Berwick y de Alba.** „*Contribucion al estudio de la persona de Don Fernando Alvarez de Toledo, III duque de Alba*” (Madrid). Le discours de l’actuel duc d’Alba à l’occasion de sa réception comme membre de l’Académie Royale de l’Histoire

contient quelques instructions sur les musiciens de la chapelle du troisième duc d'Albe, de l'an 1447 au 1574, parmi eux Jean de Vrede ou Wrede.

**Ramon Menendez Pidal.** „*La Primitiva poesia lirica española*” (Ateneo de Madrid). On trouve dans ce magnifique travail sur la poésie lyrique espagnole primitive des détails fort intéressants pour l'étudiant de la musique espagnole du XV et XVI<sup>ème</sup> siècle, au point de vue des poèmes.

**Felipe Pedrell.** „*Tomas Luis de Victoria*” (M. Villar, Valencia) M. Pedrell reproduit ici avec quelques retouches l'étude sur le grand polyphoniste Espagnol, publiée au Tomus VIII du Opéra Omnia chez M. M. Breitkopf & Härtel, Leipzig (1913).

Id. „*Cancionero musical popular español*” (Castell, ed. Valls, Catalogue). La dernière oeuvre du maestro Pedrell consiste en deux volumes, contenant une riche compilation de chansons populaires et transcriptions classiques harmonisées par lui et précédées de quelques chapitres illustratives. Les chansons ont été groupées en chansons de travail ou de fête, chansons de la maison ou de la rue et les champs, ainsi que celles des Festivités religieuses et liturgiques. Ces chansons, trois cent vingt six pièces, proviennent de toutes les régions espagnoles. Un troisième volume est sur le point de paraître.

**Adolfo Salazar.** „*La Musicologia en Rusia*” (Revista di Libros Décembre, Madrid). Etude sur l'histoire de la musicologie en Russie; les oeuvres les plus anciennes et les plus récentes ouvrages sur la musique russe.

**José Garcia Marcellan.** „*Historia de los instrumentos de musica contruidos por Stradivarius y Amati que en la actualidad posée la Real Capilla*” (B. Rodriguez, Madrid). Histoire des instruments de musique construits par Stradivarius et Amati conservés dans la chapelle Royale avec des documents de l'archive du Palais Royal sur l'achat et réparation de ces instruments.

**Rogelio Villar.** „*El sentimiento nacional en la musica española*”. Considérations polémiques sur le „nationalisme” musical de l'Espagne.

1920.

**Pedro Henriquez Ureña.** „*La Versificacion irregular en la poesia castellana*”. (Centro de Estudios historicos, Madrid).

Dans cet important ouvrage sur la versification irrégulière dans la métrique castillane on trouve un grand nombre d'exemples de la poésie populaire du XV au XVII siècle, mis en musique par nos classiques de ce temps; l'étude du professeur américain M. Henriquez Ureña est d'une singulière utilité à ce point de vue.

**Oscar Espla.** „*El arte y la musicalidad*” (Alicante). Texte d'une conférence faite au cercle des Beaux arts à Alicante sur les conditions artistiques de l'oeuvre musicale. M. Esplà qui est un de nos compositeurs les plus distingués est aussi un philosophe d'une singulière profondeur de pensée.

**Eduardo Torner.** „*Cancionero musical de la lirica popular asturiana*” (Nieto y cia Madrid). Cinq cents chansons du pays d'Asturies, au Nord de l'Espagne, sans accompagnement. Des études sur l'origine, les influences et la période de classification accompagnent ce recueil de chansons. Etude très remarquable, bien que fort discutable comme la plus grande partie de la littérature folkloristique espagnole.

**Luis Nueda.** „*De musica*” (Sdad. Artes Graficas, Madrid). Lettres sur le wagnerisme et l'esthétique wagnerienne et générale.

**G. Castrillo.** „*Pedagogia musical*” (Palencia). Considérations sur la pédagogie musicale et son influence sur les moeurs.

**Sociedad nacional de musica.** „*Programas*”. Depuis février 1915 la Société Nationale de Musique à Madrid édite pour chacun de ses concerts des articles historiques critiques et analyses thématiques des oeuvres exécutées. Un grand nombre des oeuvres anciennes et classiques et presque toute la musique de chambre moderne espagnole y sont étudiées en quatre vingt cahiers. Ces articles ont été rédigés en partie par M. Miguel Salvador, Président de la Société et pour la plupart par M. Adolfo Salazar, secrétaire.

**Revues.** En 1914 un certain nombre de revues musicales étaient publiées soit à Madrid soit à Barcelone, savoir: „Revista musical Hispano Americana” (Madrid) „Arte Musical” (idem) „Harmonia” (idem) „Lira Espanola” (idem), „Bulletin de l'Orfeo Catala” (Barcelone) „Scherzando” (Gerona), pour la musique en général, et deux revues pour la musique religieuse: „Musica Sacro Hispana” et „Bibliotheca Sacro Musical”.

Après la guerre l'augmentation du prix du papier était funeste à la plupart des petites publications et presque toutes les revues

musicales disparurent. Aujourd'hui aucune revue musicale de quelque importance n'existe en Espagne. Les critiques ou écrivains musicaux collaborent maintenant à des journaux ou revues générales. Un quotidien „El Sol” à Madrid s'est distingué par le grand intérêt qu'il donne à la critique artistique générale et à celle de la musique. Il donne presque chaque jour des articles et études signés par l'auteur du présent travail. D'autres critiques sont: M. Jules Gomez au „El Liberal”; Vicente Arregui, „El Debate”; Juan del Brezo, „La Voz”; Victor Espinas, „La Es-poca”; José Forns, „El Heraldo”; Carlos Bosch, „La Tribuna”; Mathilde Muñoz, „El Imparical”.

**Nécrologie.** Plusieurs des plus éminents musicologues espagnols viennent de mourir. M. Eliustiza à Seville où il était organiste à la Cathédrale (1919). M. Francisco Gascue, à San Sébastian (1920) le Père Luis Villaba Muñoz (1921) et dans ces derniers jours M. Raphael Mitjana à Stockholm où il était Ministre Plénipotentiaire d'Espagne.

ADOLFO SALAZAR.

## VIII. FRANCE.

Lorsque la guerre se déchaîna sur l'Europe, au mois d'août 1914, deux mois à peine s'étaient écoulés depuis le dernier Congrès tenu à Paris, par la Société internationale de musique, alors présidée par le Dr. Jules Ecorcheville. Les événements devaient mettre fin brusquement à cette association qui depuis quinze ans, réunissait dans son sein la plupart des musicologues du monde entier.

Peu à peu, vers la fin de 1914, la vie musicale reprit à Paris; mais, pendant longtemps, il ne pouvait plus être question d'études d'histoire et d'esthétique musicales: la plupart d'entre nous avait été mobilisée; les journaux de musique avaient cessé de paraître, et les éditeurs crurent bon, pendant un longtemps, de suspendre toutes les publications scientifiques qui ne leur semblaient pas répondre aux préoccupations les plus immédiates.

Pendant, il n'est pire situation qui ne prenne fin, et tôt ou tard, le *cedant arma togæ* des Latins retrouve son application. Le Dr. Ecorcheville président de la Société internationale, ayant été tué à l'ennemi, en février 1915, sur l'initiative de M. Lionel de La Laurencie, vice-président de la Section de Paris, un nouveau groupement se forma: il reçut le nom de Société française de musicologie; et dès lors, nos études retrouvèrent un centre. Ce fut en 1917 que cette société, très modeste au début, vit le jour; elle tint sa première séance le samedi 17 mars 1917. Son comité était composé de MM. Lionel de La Laurencie, président, Elie Poirée, vice-président, J. G. Prod'homme secrétaire. H. Quittard, secrétaire adjoint, Ch. Mutin, trésorier, Ad. Boschot, Dr. Gariel, A. Pirro, J. Tiersot. Un bulletin fut publié (le 7<sup>e</sup> numéro vient de paraître), dans lequel on a pu lire les mémoires suivants:

*Quelques passages des poésies de Jehan Molinet concernant la musique*, par Mme Michel Brenet;

*Les maîtres de l'ancienne facture française d'orgues: les Lé-*

*pine et Don François Bédos de Celles*, par M. Félix Raugel;

*Un groupe de compositions musicales (de Buonporti) publiées sous le nom de Bach ; trois airs de Couperin le Grand sur des paroles profanes ; les parties musicales du Vitruve d'Auguste Choisy*, par M. Ch. Bouvet;

*Les orgues à tuyaux d'argent dans la tradition et dans l'histoire*, par le comte P. de Fleury;

*Notes sur Guillaume de Machaut et son oeuvre*, par H. Quittard;

*Essai de bibliographie des périodiques musicaux de langue française ; Notes d'archives concernant l'emploi des clarinettes en 1763 ; Une lettre inédite de Beethoven (1825) ; deux lettres de jeunesse de Berlioz (1825) ; Une „prise de possession” de l'Opéra en 1753 ; le neveu de Rameau*, par M. J. G. Prod'homme;

*Les Aventures d'un organiste dauphinois (Joseph-Antoine Berger, 1719—1777)*, par G. Cucuel;

*Elzéar Genet, dit Il Carpentrasso ; la musique de la Tempête par Pelham Humphrey*, par Mlle M. L. Pereyra;

*Muzio Clementi ; un quatuor d'„airs dialogués” de Mozart*, par M. G. de Saint-Foix;

*Lyres et cithares*, par M. Camille Saint-Saëns;

*Le chant du coq ; Rythme et mètre unitaire*, par Anselme Vinée;

*Un autographe inédit de Gossec ; sur Claude Rameau, frère de Jean-Philippe*, par M. J. Tiersot;

*Note sur la facture instrumentale à la cour de Bourgogne au XV<sup>e</sup> siècle*, par M. Am. Gastoué;

*Le rôle expressif des „agrémentes” dans l'Ecole vocale française de 1680 à 1760*, par Mme J. Arger;

*Essai de chronologie de quelques ouvrages de luth de l'Ecole française du XVII<sup>e</sup> siècle ; Note sur le second neveu de Rameau*, par M. L. de La Laurencie.

*Remarques sur la chanson populaire de la Suisse romande*, par M. Th. Gerold, suivies d'observations par M. J. Tiersot;

*La dynastie des Boesset*, par M. M. Cauchie;

*Orgues naciennes. Relevage et restauration*, par M. L. Eugène Rochesson;

*La basse chiffrée dans l'Ecole française au XVIII<sup>e</sup> siècle*, par M. E. Borrel;

*Notes sur un musicien oublié, Louis Maurice de La Pierre (XVIII<sup>e</sup> s.)*, par M. H. Prunières.

Les études musicologiques n'ont pas été exclusivement concentrées dans le cercle de la Société de musicologie. Bien qu'il n'y eût plus de revues ni de journaux spéciaux, les quelques travailleurs qui avaient du loisir continuaient leurs études, et les revues littéraires leur donnaient asile, de temps à autre.

Il faut citer aussi la nouvelle revue américaine, *The musical Quarterly*, qui a publié, sous la direction de M. O. G. Sonneck, les articles suivants d'auteurs français, depuis 1915 :

*La musique militaire française sous le règne de Louis XIV*, par Mme Michel Brenet ;

*Le rôle de la France dans l'art musical ; l'Ecole française d'orgue*, par M. Jean Huré ;

*La musique à l'église*, par M. Camille Saint-Saëns ;

*Trois siècles de musique médiévale*, par M. Am. Gastoué ;

*Hector Berlioz et Richard Wagner ; le Centenaire de Charles Gounod ; Lettres de Gounod ; Chants historiques et nationaux de France*, par M. J. Tiersot ;

*Histoire et gloire de la salle des Concerts du Conservatoire ; Jean-Baptiste Faure*, par M. H. de Curzon ;

*Wagner et l'Opéra de Paris : lettres inédites (février-mars 1861) ; Une ambassadrice d'opéra : Rosalie Levasseur ; Une lettre inédite de Beethoven ; Les Collaborateurs français de Gluck ; Claude-Achille Debussy ; Lettres de Charles Gounod ; la musique et les musiciens à Paris pendant les deux premières années de la guerre ; Deux cent-cinquante ans à l'Opéra (1669—1919) ; Berlioziana inédits ; Le baron de Trémont : ses Souvenirs sur Beethoven et autres contemporains ; Lettres inédites de Verdi à Camille Du Locle (1866—1876)*, par M. J.-G. Prod'homme ;

*Mozart et le jeune Beethoven*, par M. G. de Saint-Foix ;

*Le Chevalier de Saint-Georges ; L'Amérique dans la musique française aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, par M. L. de La Laurencie ;

*Claude Debussy*, par G. Jean-Aubry ; *La musique britannique vue par des yeux français*, par K. G. Jean-Aubry ;

*Jacques Offenbach, à propos de son centenaire*, par M. Gabreil Grovlez ;

*Jacques Offenbach, son centenaire*, par M. Martial Teneo ;

*Stendhal et Rossini*, par M. H. Prunières ;

*Le Conservatoire national français*, par M. I. Philipp.

La *Rivista musicale italiana* de Turin, et *The Chesterian*, publié à Londres (depuis septembre 1919), sous la direction de M. G. Jean—Aubry, se sont ouverts, eux aussi, aux musicographes français. Dans cette dernière, M. Louis Fleury a donné une étude sur *la Flûte et les Compositeurs anglais* ; M. H. Prunières a écrit sur *la Musique dans la société française au XVII<sup>e</sup> siècle* ; M. Gabriel Grovlez, chef d'orchestre de l'Opéra, sur *une représentation de Castor et Pollux de Rameau* ; M. Jean-Aubry sur *Liszt et Chopin*.

Dans la *Rivista musicale*, on a pu lire des études de MM. René Brancour (*Le sentiment musical chez Victor Hugo*) ; H. Kling (*Mozart fils*), M. Kufferath (*Sur Mozart*, à propos d'ouvrages récents, de MM. Dent, de Curzon, de Wyzewa et de Saint-Foix, notamment) ; Arthur Pougin (*Les sœurs Milanollo ; le Violon, les violonistes et la musique de violon en Italie, du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*) ; E. Magnette (*Essai sur la musique et les musiciens au pays de Biège*) ; J.-G. Prod'homme (*Les portraits français de Gluck ; deux collaborateurs italiens de Gluck : Calzabigi et Affligio*) ; l'étude si nouvelle de M. G. de Saint-Foix sur *Mozart et le jeune Beethoven*, d'après les manuscrits découverts au British Museum ; des documents, tels que les *Lettres de musiciens écrites en français du XV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, etc.

Enfin, la *Revue de Hollande* a donné quelques études musicales, entre autres *Wagner et la public français* ; sur *la princesse Kaler-gis-Moukhanoff*, d'après sa correspondance, par M. J.-G. Prod'homme ; et *l'Introduction à la française d'aujourd'hui*, par M. Jean-Aubry.

\* \* \*

A Paris, les journaux de musique ou d'information musicale ayant disparu, il se fonda un nouvel organe, dirigé par M. Francis Casadesus et l'éditeur Hayet, *la Musique pendant la guerre*, dont la collection (9 numéros seulement et 3 numéros-programmes), avec le recul du temps, est déjà bien curieuse à consulter.

En février 1915, quelques jours avant la mort de Jules Ecorcheville, la S. I. M. publia, sous forme de journal, un unique numéro de six pages, avec des articles de Claude Debussy, Vincent d'Indy, Louis Laloy, Camille Maclair, etc.

Le *Guide musical*, de Bruxelles, que dirigeait Maurice Kufferath, passé sous la direction de M. Henri de Curzon, faisait cependant paraître trois numéros importants, de décembre 1916 à janvier 1918, destinés à relier le passé au présent, et faisant espérer une résurrection encore attendue. On lira dans ces fascicules, des études sur *Monsigny* et *Méhul*, inspirées à M. de Curzon par le centenaire de ces deux compositeurs français; ainsi qu'un curieux article de Maurice Kufferath: *A propos d'un Sonate* (l'op. 111 de Beethoven, réédité par Heinrich Schenker, dans l'Universal-Edition).

En décembre 1916, reparaisait régulièrement le *Courrier musical*; puis, en 1918 et en 1919, le *Monde musical*, le *Ménestrel*, le *Guide du Concert* et la *Tribune de Saint-Gervais*. Hors Paris, il n'y a guère à signaler que la *Revue musicale*, dirigée, à Lyon, par M. Léon Vallas.

Il manquait une revue qui, suivant moins l'actualité que les périodiques que nous venons de citer, fît un accueil plus large à nos études. Avec la *Revue musicale*. M. Henry Prunières, reprenant un titre hientôt centenaire (la première *Revue musicale*, fondée par Fétis, remonte à 1828. Devenue *Revue et Gazette musicale de Paris*, elle disparut en 1880, pour renaître avec Jules Combarieu, de 1904 à 1912, époque à laquelle elle fut absorbée par le bulletin mensuel de la S. I. M.), un organe important est mis aujourd'hui à la disposition des écrivains musicaux de langue française. Fondée en novembre dernier, la *Revue musicale* a publié jusqu'à présent les études historiques suivantes:

*Louis Couperin*, par M. André Pirro; *Stendhal et la Musique*, par M. Maurice Barrès;

*L'esthétique d'Albéric Magnard*, par M. Claude Laforêt;

*Danses sacrées au Cambodge*, par M. Félix Cardin;

*Sur la sensibilité et l'intelligence beethovéniennes*, par M. André Coeuroy;

*Les débuts de Beethoven à Paris*, par M. J.-G. Prod'homme;

*Un opéra fantastique de Rossini* (Armide), par M. Radiciotti;

*La Tempête d'après Shakespeare et la musique de Pelham Humphrey*, par M. L. Pereyra;

*Le déclin de l'impressionnisme*, par M. Paul Landormy;

*Gabriele d'Annunzio et la musique*, par M. P.—Henri Michel;

*Guillaume Lécœur*, par M. Romuald Vandelle;

*Une chanson de Molière*, par M. H. Prunières;

*La condition des violonistes français avant le XVIII<sup>e</sup> siècle*, par M. Marc Pincherle;

*Vincent d'Indy*, par M. Camille Mauclair; *Une dernière faiblesse de Wagner* (Mlle Pringlé), par M. Adolphe Jullien;

*Le „Théâtre lyrique” à Paris de 1870 à 1920* (historique de toutes les tentatives de création d'un troisième théâtre de musique, faites depuis un demi-siècle à Paris), par M. Georges Servières;

*La Musique de clavier au XVII<sup>e</sup> siècle* par M. Ch. Van den Borren;

*Notes sur la mise en scène au XVII<sup>e</sup>s siècle*, par M. A.-D. Tessier.

Dans ses suppléments, la *Revue musicale* a publié des *Pièces inédites* (en partie seulement) *pour le clavecin*, de Louis Couperin et Chambonnières, par M. Paul Brunold; et de Mézangeau, Pinel, Etienne Richard, et Froberger, par M. A. Pirro.

\* \* \*

Avant de quitter les périodiques pour les livres il nous reste à citer quelques articles intéressants à notre point de vue, parus dans les revues non musicales.

Les études publiées dans la *Revue des Deux-Mondes*, par M. Camille Bellaigue ont été réunies en volume; nous les citerons plus loin.

Dans le *Correspondenc*, M. Jean-Aubry a écrit sur *Les Sociétés nationales de musique* (25 mars 1917), sur *Enrique Granados et la musique d'Espagne* (25 avril 1916), sur *la Musique française en Angleterre* (10 novembre 1916); *La Musique française contemporaine* (10 novembre 1917) et *La Musique anglaise actuelle* (10 mars 1919);

Mme Michel Brenet, sur *la Musique allemande en France*, une étude capitale sur cette question (25 mai 1915);

M. René Brancour, sur *La guerre dans l'Opéra* (10 août 1916); *Méhul* (10 octobre 1917).

La *Revue bleue* a publié en 1917, une *Correspondance inédite*, et une *Autobiographie inédite* de Berlioz, (août 1919);

*Deux-cent cinquante ans l'Opéra (1669-1919)*, par M. J.-G. Prod'homme (janvier 1920);

des *Lettres inédites de Cosima Wagner à Victor Wilder* (février 1919);

*Une visite à Beethoven* (en 1810), par le baron de Trémont (janvier 1921);

La *Nouvelle Revue* donne, le 15 octobre 1916, une étude de M. Henri Dacremont sur *Grétry et Méhul*.

La *Renaissance* a imprimé (12 juin 1915), la courageuse conférence de M. Vincent d'Indy, *Musique française et Musique allemande*, prononcée le vendredi 16 avril précédent; puis (18 mai 1916), une étude M. J. Poueigh sur *la Musique allemande à Paris : les théâtres, les concerts, les éditions*.

Dans *La Revue (Revue mondiale)*, M. J. Tiersot fait paraître l'histoire de *La musique française : entre deux guerres*, dont il sera question plus loin.

La presse quotidienne a parfois donné l'hospitalité à des études musicales importantes ainsi la série de feuillets publiés par M. Lalo, dans *le Temps*; celle de M. Lasserre, dans *l'Action française*, reprise en un volume.

Dans *les Débats*, M. Adolphe Jullien, suivit, dans ses feuillets, non seulement le mouvement musical, mais encore analysa un certain nombre d'ouvrages historiques.

\* \* \*

Nous n'avons voulu donner ici qu'un aperçu rapide des travaux, parus dans des périodiques, qui peuvent nous intéresser et nous croyons avoir cité les principaux. La production livresque, sans avoir retrouvé son niveau d'avant la guerre, offre bien plus de variété. Certains ouvrages, il est vrai, avaient déjà été préparés, parfois même imprimés, avant 1914, par exemple l'utile table duodécimale (1902—1913) de *l'Almanach des Spectacles* d'Albert Soubies, avec laquelle s'est interrompue la publication que notre regretté confrère avait commencée en 1873. Une publication analogue, *les Annales du Théâtre et de la Musique*, dont le premier volume parut en 1876, s'est vue également arrêtée par la mort de son auteur, avec le volume de 1914—1915, le quarantième de cette série.

Les *Etudes musicales* de J. de Marliave (Alcan, éditeur), tué le 24 août 1914, se réfèrent toutes à l'époque moderne et contem-

poraine: M. Gabriel Fauré, son œuvre de piano et *Pénélope*; Albeniz, Stephen Heller, Bruckner, Mahler, Richard Strauss. Ce volume posthume se termine cependant par la préface d'un grand travail inédit que les quatuors de Beethoven, dont on nous promet la publication prochaine, en deux volumes.

Dans *Une leçon de Giuseppe Tartini, et une femme violoniste au XVIII<sup>e</sup> siècle* (Paris, Sénart, 1915), M. Ch. Bouvet reproduit une lettre bien connue du grand violoniste, adressée en 1760 à son élève Maddelena-Laura Lombardini. Le même auteur a réuni sous le titre: *Huit années de musique ancienne, Fondation J.-S. Bach, 1903—1911* (Paris, Chaix, 1917), les programmes des concerts de musique ancienne donnés par lui pendant huit années. Cette brochure est accompagnée d'un *Essai sur l'état de la musique en Angleterre aux XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, et d'une étude sur *le Madrigal anglais*; d'un aperçu sur *les instruments à clavier depuis le XV<sup>e</sup> siècle jusqu'au XIX<sup>e</sup>*. Du même auteur, un ouvrage capital a paru en 1919 (Delagrave, édit.): *Une dynastie de musiciens français: les Couperin, organistes de l'église Saint-Gervais*, accompagné d'une bibliographie et d'une iconographie (portraits des Couperin, orgues de Saint-Gervais, autographes).

L'histoire générale de la musique compte à son actif l'achèvement du tome IV de *l'Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, fondés par le professeur Lavignac, et aujourd'hui dirigés par M. L. de La Laurencie (Delagrave).

De même, Jules Combarieu, professeur au Collège de France, avait terminé, — à peu près, — son *Histoire de la musique*, dont la tome III porte comme sous-titre: *De la mort de Beethoven au début du XX<sup>e</sup> siècle*. Achievé par le frère de l'auteur, ce volume est assez inégal dans ses proportions, mais les quatorze premiers chapitres, mis au point par Combarieu lui-même, peuvent compter parmi les meilleurs de cette vaste synthèse historique de l'art musical.

Un autre ouvrage général, bien que limité à un pays, est *la Musique polonaise* de M. H. Opiensky, rédigée en collaboration avec M. G. Kœckert, et préfacée par M. A. Serieyx (1918).

M. Camille Bellaigue a réuni en deux volumes un certain nombre d'études, parues pour la plupart dans la *Revue des Deux-Mondes*; *Propos de musique et de guerre*, et *Echos de France et d'Italie* (Librairie nationale, 1917 et 1919). Le premier s'ouvre par deux

chapitres d'intérêts général, *la musique et les soldats, la musique héroïque*. On y trouve ensuite des études sur: *Un grand tragique français, Gluck*; *Un chef d'œuvre patriotique: le second acte de Guillaume Tell*; *Un musicien franco-belge: les Essais de Grétry*. Dans le second, M. Bellaigue parle de Rameau, à propos d'*Hippolyte et Aricie* et de *Castor et Pollux*; de Berlioz, „romantique français”, de Camille Saint-Saëns, „classique français”, de Liszt à Rome, et de Arrigo Boito. Un ouvrage italien de M. Ildebrando Pizzetti inspire à M. Bellaigue un *Hommage à Bellini. L'Office de Pierre de Corbeil, improprement appelé „Office des fous”*, de l'abbé Henri Villetard, un chapitre sur ce curieux sujet; *La Musique militaire* de Mme Michel Brenet, *Les origines du chant romain, l'antiphonaire grégorien*, de M. Am. Gastoué, *L'Opéra italien en France avant Lulli*, de M. H. Prunières; la publication des *Sonates et Caprices* de Clementi par MM. Gastoué et de Wyzewa de même servent de texte ou simplement de prétexte à d'ingénieux développements et rapprochements. Enfin, une promenade à Versailles, ou la lecture de quelques ouvrages, de Michel Brenet, de Quitard, de M. de la Laurencie, de M. L. Laloy, sur les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, dictent à M. Bellaigue des *Souvenirs de musique à Versailles*; tandis que les représentations d'anciens opéra-comiques au petit théâtre de Trianon, l'incitent à parler avec agrément de ce *piccolo mondo*, de ce „monde des petits et des humbles d'où l'élévation et la grandeur n'est pas toujours bannie.”

Les ouvrages inspirés par la musique française en général ont été relativement assez nombreux, au cours même de la guerre. Sous le titre: *Pour la musique française*, douze causeries, avec une préface de Claude Debussy (Crès éditeur, 1917), un groupe d'amis de la musique, pour la plupart professeurs à l'Université de Lyon, a publié le texte de conférences faites, pendant la guerre, sur: *La musique française et la musique allemande: Wagner et Bizet jugés par Nietzsche*, par M. Paul Huvelin; *La Chanson populaire française*, par M. Maurice Zimmermann; Lully, par M. Edmond Locard; *Jean-Philippe Rameau*, par Edm. Goblot; *L'orientalisme dans la musique française*, par M. Victor Loret; *Les Romantiques: Hector Berlioz*, par M. Henri Focillon; *Les Romantiques tempérés: Gounod, Reyser, Massenet*, par M. Jean Bach-Sisley; *Néo-classiques et véristes: Lalo, Saint-Saëns, Bruneau, Charpentier*, par M. Antoine Sallès; *César Franck*, par M. Ch. Roland;

*L'Ecole de C. Franck*, par M. Maurice Boucher; *Symbolistes et impressionistes*, par M. Paul Huvelin.

M. Paul Lasserre (critique musical de *l'Action française*), publiait vers le même temps *L'esprit de la musique française (de Rameau à l'invasion wagnérienne)* (Payot, 1917), ouvrage que l'auteur présentait comme „un petit traité du goût musical,” „expérimental et non digmatique”, et dont les six chapitres „n'offrent pas une véritable suite historique.” M. Lasserre parle, un peu à bâtons rompus, dans cet intéressant volume, de Grétry, de Rameau, de Meyerbeer, de Verdi et aussi, et surtout, de Wagner.

*Germanophilie*, (Dorbon aîné, 1917), reproduit une partie des articles, anti-wagnériens pour la plupart, publiés par M. Camille Saint-Saëns, dès le début de la guerre, dans *l'Echo de Paris*. Wagnérien de la première heure, l'auteur de *Samson et Dalila* a, depuis longtemps, renié le dieu de Bayreuth. „Le wagnérisme, sous couleur d'art, écrit-il, fut une machine merveilleusement outillée pour ronger le patriotisme en France. C'était l'âme allemande qui s'insinuait peu à peu.” Cette citation donne le ton de la brochure tout entière.

M. C. Besse a étudié *la Musique allemande chez nous* (Lethiel-leux, 1916) et M. G. Jean-Aubry, *la Musique française d'aujourd'hui* (Perrin, 1916).

*Le Cas Wagner*, de M. Jean Marnold (Demets, 1918; Crès, 1920) est une réplique fort spirituelle, mais d'une violence par fois outrée, à la *Germanophilie* de M. Saint-Saëns. Le critique du *Mercur de France*, dont on connaît également la foi wagnérienne et l'enthousiasme pour la musique française moderne, a non seulement traité de la question Wagner, dans ce volume, mais aussi, comme l'indique le sous-titre, de „la musique pendant la guerre”. M. Marnold parle de l'édition populaire en France, notamment de celle des *Sonates* de Mozart; des spectacles donnés par l'Opéra; de Boieldieu, de M. Ravel et de son *Trio*, etc. On nous permettra de rapprocher, de ce volume, notre récente étude sur *Wagner et la France* : I. Le Wagnérisme en France avant la guerre; II. le Wagnérisme depuis la guerre (Sénart, éditeur, 1921), dans lequel nous avons exposé objectivement les faits et les idées pour et contre.

Reprenant une série d'articles parus dans *la Revue*, M. Julien Tiersot en publiant *Un demi-siècle de musique française : entre deux guerres (1870-1917)* (Alcan, 1918), a entrepris „de jeter un

regard d'ensemble sur l'état de la musique française pendant le demi-siècle qui vient de s'écouler". L'auteur examine successivement, en ces 250 pages, l'influence de Berlioz; Bizet, Guiraud, Massenet, Reyer et autres; Camille Saint-Saëns, Lalo, Franck, Vincent d'Indy et l'Ecole de Franck, la Société nationale de musique, M. Fauré et l'Ecole de Saint-Saëns, l'Ecole du Conservatoire; MM. Alfred Bruneau, Gustave Charpentier, Claude Debussy et, enfin, la jeune génération, pour laquelle il ne semble pas éprouver grande tendresse ou indulgence. Une utile bibliographie et un index terminent ce volume.

*Musique et musiciens de France*, de feu Louis Striffling (Fichbacher, 1921), qui était professeur à Dijon, et publia naguère une bonne étude sur *le Goût musical au XVIII<sup>e</sup> siècle*, reproduit quatre conférences faites, de 1912 à 1914, sur Jean-Jacques Rousseau musicien, Massenet, Saint-Saëns, et la Chanson populaire en France.

La vie et l'œuvre des musiciens ont inspiré un plus grand nombre de publications. Au point de vue documentaire, il faut noter d'abord *les Réflexions d'un solitaire*, de Grétry (Paris et Bruxelles, Van Oest, 1919-1920), dont les deux premiers volumes viennent d'être publiés par MM. Lucien Solvay et Ernest Closson, avec le concours du gouvernement belge. De Rimsky-Korsakoff, M. Halpérine-Kaminsky a traduit (dans quel français, hélas!) et „adapté du russe" *Ma vie musicale* (Pierre Lafitte, 1914). De Berlioz, M. Tiersot a publié un second volume de correspondance, sous le titre: *Le Musicien errant (1842-1852)*; un grand nombre de lettres données dans ce volume étaient d'ailleurs déjà connues; mais les plus intéressantes, adressées par le compositeur à sa famille, étaient encore tout à fait inédites (Calmann Lévy, 1916).

C'est encore à Berlioz qu'a trait le nouveau volume de M. Adolphe Boschot, *Une vie romantique* (Plon-Nourrit, 1920), qui résume à l'usage des profanes les trois gros volumes consacrés par le même auteur au grand compositeur français. Récit vivant, exact, romanesque autant et plus qu'un roman.

M. Paul-Louis Robert, après avoir naguère étudié, lui aussi, Berlioz, Chopin et Liszt, s'est occupé, étant de Rouen, de son compatriote Boieldieu. Il a publié, en 1915 une correspondance inédite du compositeur, sous le titre: *Boieldieu et la Dame blanche*

(*Rivista musicale*, 1915) puis *Une correspondance inédite de A. Boieldieu, vue d'ensemble* (Rouen, Léon Gy), utile et nouvelle contribution à la biographie d'un maître trop oublié de nos jours.

Remontent à quelques siècles en arrière, M. Elie Poirée consacre, dans la collection „l'Art et les Saints", (Laurens, 1921), un volume illustré à *Sainte-Cécile*, qui ne doit son titre de patronne des musiciens qu'à une altération du texte des *Acta sanctorum*.

M. Louis Schneider, auteur d'un beau livre sur *Massenet*, étudie *Claudio Monteverdi* (1567-1643), l'homme et son temps, le musicien, dans un fort volume orné de huit gravures hors-texte et que termine un catalogue des plus complets des oeuvres de ce „précurseur de la musique italienne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles" (Perrin, 1921).

Avec son *Voyage musical au pays du passé* (Hachette, éditeur 1920), M. Romain Rolland nous convie à parcourir l'histoire de notre art à l'étranger, au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le premier chapitre, *le roman comique d'un musicien au XVIII<sup>e</sup> siècle*, retrace l'histoire et la carrière de Johann Kuhnau; le suivant raconte *la vie musicale d'un amateur anglais au temps de Charles II*, d'après le journal de Samuel Pepys; ce sont ensuite: un magistral *Portrait de Haendel*; une étude sur les origines du „style classique" dans la musique du XVIII<sup>e</sup> siècle; *l'autobiographie d'un illustre oublié: Telemann, rival heureux de J.-S. Bach*; *Metastase, précurseur de Gluck*; enfin, deux chapitres sur l'Italie et l'Allemagne: *Voyage musical à travers l'Europe du XVIII<sup>e</sup> siècle*.

M. Van den Borren, bibliothécaire du Conservatoire de Bruxelles, a, dans son *Orlande de Lassus*, malheureusement écourté pour entrer dans les limites de la collection des „Maîtres de la Musique" (Alcan, 1920), renouvelé la biographie et l'étude de l'œuvre considérable du musicien montois.

Dans la même collection, M. de Curzon a, dans son *Rossini*, examiné pour la première fois, tous les ouvrages du maître de Pesaro; et M. Paul Landormy, retracé la vie nostalgique et douloureuse de *Brahms* et caractérisé son œuvre considérable, celui-ci et celle là assez mal connus en France.

On nous excusera de citer notre volume sur *la Jeunesse de Beethoven (1770-1800)* (Payot, 1921), ouvrage dont il n'a pu être fait jusqu'à présent qu'un tirage limité sur papier de luxe, illustré de plusieurs gravures et terminé par un catalogue chrono-

logique et thématiques des œuvres de Beethoven antérieures à la première Symphonie.

C'est d'une contemporaine de Beethoven, mais qui l'ignorait sans nul doute, la cantatrice *Giuseppina Grassini*, „l'amie" de Napoléon, que nous entretenons M. Pougin, dans une brochure illustrée (Fischbacher, 1920).

M. Maurice Barber, publie en Avignon (Séguin, 1919), une biographie de l'ami de Berlioz, du dévoué Joseph d'Ortigue, qui successeur de Berlioz comme critique musical des *Débats*, consacra ses efforts à la restauration de la musique religieuse.

De province encore nous viennent les travaux suivants: *Le Romantisme musical allemand et l'âme française ; un classique français du piano : Paul Lacombe* (Montauban, 1915 et 1917); par M. Léon Moulin, professeur au Lycée Ingres de cette ville. L'abbé A. Gœhlinger étudie *la Musique à la cathédrale de Strasbourg, après le premier retour à la mère patrie sous Louis XIV*. (Publications de l'institut S. Léon IX, (*Studia leontina*) sous la direction de l'abbé X. Mathias; Strasbourg, F.-X. Leroux, 1920). A. Lyon, M. Léon Vallas, qui nous promet *Un siècle de musique à Lyon, 1687—1789*, nous donne, en attendant, *Lyon au temps jadis : le théâtre et la ville (1694—1712)* ; et son compatriote, M. Antoine Sallès, réimprime diverses études locales ou générales: *Les représentations du Freischütz à Lyon ; l'Evolution de la musique française au XIX<sup>e</sup> siècle ; Les premiers essais de Concerts populaires à Lyon (1826—1876)* (trois brochures, Paris, Fromont, 1914, 1915, 1919); *L'éducation musicale à Lyon avant le Conservatoire* (Lyon, imprimerie nouvelle, 1917). M. Maurice Boucher fait paraître dans la même ville (Edition de la maison des Deux-collines, 1919), une élégante plaquette consacrée à *Albéric Magnard*.

A la collection des „Maîtres de la musique" (Alcan, 1921), M. Jean Chantavoine, qui la dirige, ajoute un recueil d'articles et de conférences: *De Couperin à Debussy* ; il y étudie et critique successivement: *Les caractères généraux de la musique française ; les Couperin ; Rameau ; Gluck ; Berlioz ; Emmanuel Chabrier ; Massenet et Debussy*.

M. Camille Mauclair célèbre *les Héros de l'orchestre* (Fischbacher 1919), Beethoven, Schumann, Chopin, dans des pages qui furent écrites avant „la grande horreur."

La facture instrumentale est représentée seulement par trois

ouvrages: M. Guillot de Givry est l'auteur d'une *Notice sur les instruments de musique exposés au musée de Cluny* (Paris, A. Bourlon, 1914). Ces instruments sont au nombre modeste de 26. L'auteur, dans cette brochure, rectifie les erreurs grossières des anciens catalogues officiels de Dusommerard fils, que le conservateur actuel, M. Haraucourt, se refuse, paraît-il, à corriger. M. Félix Raugel étudie *Les orgues de l'abbaye de Saint-Mihiel; anciennes orgues de la région meusienne* (Paris, à l'*Echo musical*, 1919, avec 10 pl. hors texte); et M. René Brancour, conservateur du musée du Conservatoire de Paris *l'Histoire des instruments de musique* (H. Laurens, 1921 avec 16 pl. hors texte). Ces deux derniers volumes sont préfacés par M. Ch. Widor.

De M. Brancour encore, il faut rappeler une intéressante plaquette illustrée, *la Marseillaise et le Chant du Départ* (1915). Mme Michel Breneta abordé un sujet analogue dans le dernier ouvrage qu'elle a publié (chez le même éditeur que les deux précédents ouvrages), *la Musique militaire* (1917).

Nous terminerons en citant divers ouvrages se rapportant plus spécialement à l'esthétique ou à l'éducation musicale: *Le Rythme, la musique et l'éducation*, par M. Jaques-Dalcroze (Paris-Lausanne, 1919); *l'Introduction à la culture musicale*, par Claude Laforêt (Libr. littéraire et musicale, 1919); *Le Chant*, par M. Reynaldo Hahn (Lafitte, 1920); et les deux brochures de M. E. Borrel: *Contribution à l'interprétation de la musique française* (Paris, Schola, 1916), et de Mme J. Arger, *Les agréments et le Rythme leur représentation graphique dans la musique vocale française du XVIII<sup>e</sup> siècle* (Rouart Lerolle, 1921), qui traitent de question fort controversées parmi les instrumentistes et les chanteurs, lorsqu'ils cherchent à interpréter la musique ancienne et à déchiffrer les abréviations dont le secret a été perdu.

\* \* \*

Les publications musicales proprement dites n'ont pas été aussi nombreuses qu'on aurait pu le désirer. Certains éditeurs de musique ont bien émis des projets grandioses d'éditions classiques ou savantes; on en attend encore la réalisation. La maison Durand a entrepris une édition classique qui comprend déjà un nombre considérable de fascicules, mais de valeur fort inégales.

Si la réédition des *Sonates* de Mozart, signée de M. Saint-Saëns, mérite les plus sévères critiques, par contre on ne peut que louer la savante révision des *Essercizi per grvicembalo*, de Domenico Scarlatti, par M. Paul Dukas, ou la publication des *Œuvres d'orgue de Mendelssohn* par M. Ch.-M. Widor, ou encore celle des *Sonates* de Haydn par M. Samazeuilh. Le même éditeur a publié *Quatre inventions* pour violon et piano, extraites de *la Pace*, de Bonporti, attribuées jadis à J.-S. Bach, par M. Ch. Bouvet.

Chez Rouart et Lerolle, M. G. de Saint-Foix a publié une édition des *Sonates* de Mozart, qui, contrairement à celle de M. Saint-Saëns, fait le plus grand honneur à l'édition et à l'érudition française: on ne pourra désormais pas donner de nouvelle édition de ces compositions mozartiennes sans recourir à cette publication.

Dans le même ordre d'idées, les *Vingt Sonates et Caprices choisis* précédés de notes historiques par Téodor de Wyzewa, révision de M. Amédée Gastoué, ont été une quasi-révélation. Le même éditeur Senart a fait paraître *Quarante et une pièces* de Boëly (1785-1858), organiste et professeur, que Mme Michel Brenet a révélé au public dans une étude publiée en 1914, par la revue S. I. M. L'oeuvre de Boëly (préludes, fugues, canons, andante, etc.) est tout pénétré de l'oeuvre de Bach, à une époque où le vieux Cantor de Leipzig était autant dire inconnu en France. M. Saint-Saëns eut comme maître François Boëly. Les anciens maîtres français, Boismortier, Clérambault, Couperin, Mondonville, E. du Caurroy, M. Corrette, Claude Lejeune, Philidor (François), le violoncelliste Barrière, Rameau, sont représentés, chez le même éditeur, par des trios, des quatuors, etc. à côté de Corelli, Haendel, Vivaldi, Buxtehude, Masciti (révision de J. Peyrot et Rebuffat, Henry Expert, etc.).

\* \* \*

Il en fut à peu près de même, dans les théâtres lyriques, que chez les éditeurs. Les musiciens avaient pensé que la guerre, et qui se prolongeait, allait donner aux uns et autres des audaces nouvelles, favoriser les jeunes et rechercher les anciens, ignorés depuis un siècle et demi au profit de l'Ecole austro-allemande. Il n'y eut que des tentatives timides et qui se découragèrent, dès que le succès

immédiat ne les suivait pas. Si les concerts symphoniques firent, — bien rarement, — revivre telle symphonie de Méhul ou de Gossec, telle page de Lesueur ou de Philidor, les théâtres officiels se bornèrent à exploiter leur répertoire, tant bien que mal d'abord. L'Opéra-Comique nous rendit, il y a deux ans, *les Noces de Figaro* de Mozart, suivies, en 1920, de la première représentation intégrale de *Così fan tutte* (version de M. J. Chantavoine). Avec une reprise de *l'Irato* (pour le centenaire de Méhul en 1918), c'est tout ce qu'il y a à signaler à la salle Favart, qui puisse intéresser la musicologie.

L'Opéra, qui ne rouvrit ses portes qu'en novembre 1915, a fait revivre au Trocadéro et par deux fois, *l'Offrande à la Liberté de Gossec* (1793). Puis, à l'Opéra même, M. Rouché, son nouveau directeur, organisa quelques concerts-spectacles de musique ancienne : *Mademoiselle de Nantes*, concert XVII<sup>e</sup> siècle, musique de Lully, Charpentier, Cesti ; *les Virtuosi de Mazarin*, concert italien XVII<sup>e</sup> siècle, musique de Monteverdi, Rossi, Cavalli ; *le Roman d'Etelle*, concert 1830, musique d'Auber, Bellini, Berlioz, Cherubini, Hérold, Rossini ; *Carême-prenant*, concert XVII<sup>e</sup> siècle, musique de chambre ; *Une fête chez La Pouplinière*, concert XVIII<sup>e</sup> siècle, musique de Rameau, Duni, Pergolese. Puis, ce fut, le 21 mars 1918, la reprise somptueuse de *Castor et Pollux*, de Rameau, dont le succès fut interrompu par le bombardement de Paris. C'est jusqu'ici la plus importante incursion dans le passé faite par la direction Rouché.

Si l'on veut entendre désormais des œuvres anciennes, c'est au petit théâtre de Trianon, à Montmartre, qu'il faut aller. Sous la direction de M. Masson, cette scène subventionnée par la Ville de Paris a pris à tâche de faire revivre l'ancien opéra-comique français et même deux des plus anciens *opere buffe* d'Italie, *la Servante maîtresse* de Pergolese, et *le Mariage secret* de Cimarosa (donné pour la première fois en français !). Les deux premières saisons, ces représentations étaient précédées de conférences historiques, situant l'œuvre et l'auteur. Et c'est ainsi que, depuis quatre ans, on a pu passer en revue un certain nombre de partitions anciennes entièrement nouvelles pour beaucoup d'auditeurs, telles que *le Maréchal-ferrant* du génial Philidor ; *Rose et Colas*, *le Déserteur*, de Monsigny ; *Maison à vendre*, *Picaros et Diégo* de Dalayrac ; *l'Épreuve villageoise*, *le Tableau parlant* de Grétry ; *Jeannot et*

*Colin, Joconde*, de Nicolo; *les Voitures versées*, *Jean de Paris*, *Ma Tante Aurore* de Boieldieu. etc.

Sur l'autre rive de la Seine, rue du Vieux-colombier, sur la petite scène qui a pris ce nom, Mme Bathori-Engel dirigea deux saisons lyriques, de 1917 à 1919, au cours desquelles on entendit des chants de la Révolution, et l'antique *Jeu de Robin et Marion*, d'Adam de la Halle. L'an dernier et au mois de mai de cette année, un groupe d'artistes et d'amateurs, sous la direction musicale de M. Félix Raugel, a donné plusieurs reconstitutions d'œuvres anciennes: *l'Idylle sur la paix*, *la Princesse d'Elide*, de Lully, *les deux Chasseurs et la Laitière*, de Duni et un autre ancêtre de notre opéra-comique, *Isabelle et Gertrude*, où se retrouve la musique de plusieurs auteurs, parmi lesquels Gluck (1769).

A la Sorbonne, M. A. Pirro étudie cette année *la musique à Venise au temps d'Andrea Gabrieli et de ses élèves*. Dans le grand amphithéâtre, le Cercle musical universitaire, présidé par M. Ch. Guignebert, a organisé pour la première fois une série de conférences, avec auditions, sur l'histoire de la musique française du moyen-âge à la fin du XVIII<sup>e</sup>, par MM. Gastoué, Jeanroy, Borrel, J. Tiersot, H. Prunières, L. de la Laurencie, A. Pirro, L. Laloy et G. de Saint-Foix.

Une société, créée sous l'invocation d'Ignace Pleyel, sous la direction de M. D. Inghelbrecht a donné, en 1920, six concerts consacrés à la musique d'orchestre du XVIII<sup>e</sup> siècle et du début du XIX<sup>e</sup>. Malheureusement, elle n'a pu renouveler cette tentative.

\* \* \*

Après avoir passé en revue les différentes manifestations musicales qui intéressent nos études, il nous reste à rappeler le souvenir de ceux, fort nombreux, hélas! qui nous ont quittés durant ces dernières années. L'un des premiers disparus est Louis de Fourcaud (né à Beaumarchez, Gard, en 1851), membre libre de l'Académie des Beaux-arts, professeur d'histoire de l'art à l'Ecole des Beaux-arts, et critique musical au *Gaulois*, depuis 1876. Louis de Fourcaud avait pris une part active à la bataille wagnérienne (il est l'un des auteurs de la traduction de *Tristan* chantée à l'Opéra).

Le 19 février 1915, Jules Ecorcheville, blessé d'abord en des-

tembre 1914, tombait à la tête de la compagnie qu'il commandait. Né à Paris, le 17 mars 1872, docteurs-ès-lettres, il avait été, en 1903, avec M. le professeur Dauriac et moi, le promoteur de la création, à Paris, d'une section de la Société internationale de musique. Il présidait cette section, et la Société tout entière, lors du Congrès de juin 1914. D'une activité inlassable, entièrement dévoué à la musicologie, Ecorcheville avait fondé la revue mensuelle S. I. M. Il laisse, entre autres travaux, une étude sur *l'Esthétique musicale de Lulli à Rameau*, et *Vingt Suites d'orchestre du XVII<sup>e</sup> siècle français* d'après un manuscrit de Cassel (thèses de doctorat); une étude sur *Corneille et la musique*; et la publication d'un recueil d'*Actes d'état-civil de musiciens des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, et du *Catalogue du fonds de musique ancienne* de la Bibliothèque nationale de Paris (8 vol.). — Jules Ecorcheville avait réuni une bibliothèque musicale des plus importantes, qui a été dispersée du 26 au 29 mai 1920. Le catalogue en a été publié par M. H. Prunières. Il y avait dans cette collection unique en France plusieurs ouvrages musicologiques du XV<sup>e</sup> siècle, des éditions anciennes de la plupart des théoriciens (Glaréan, Mersenne, Salinas, Zacconi etc); des tablatures de luth; des recueils en grand nombre, des anciens clavecinistes, violistes, violonistes français; des livres de danses; de nombreuses partitions d'opéras, cantates, recueils d'airs etc. L'ensemble des enchères a formé le chiffre d'environ 83 000 francs.

Téodor de Wyzewa, né en 1862, en Pologne, mort à Paris le 7 avril 1915, fut un polygraphe fécond, à la fois critique littéraire, artistique, historien, romancier et traducteur, l'un des esprits les plus vastes et les plus originaux de notre temps. Collaborateur de la *Revue des Deux-Mondes*, du *Temps*, du *Figaro*, Wyzewa avait été l'un des fondateurs de la *Revue wagnérienne* (1885—1887). Des nombreux études qu'il dissémina dans les périodiques, durant une trentaine d'années, il a tiré un volume sur *Beethoven et Wagner* (2<sup>e</sup> édition, 1914), qui contient quelques-unes de ses études les plus pénétrantes sur ces deux grands maîtres. Après une longue préparation, il fit paraître en 1912, avec M. G. de Saint-Foix, l'ouvrage le plus considérable qui eût encore été écrit sur la jeunesse de Mozart: *W. A. Mozart, sa vie et son œuvre. De l'enfance à la pleine maturité, 1757—1777* (Perrin, éditeur). Peu de mois avant sa mort, il signalait une étude remplie d'aperçus nouveaux sur Cle-

menti, en tête de l'édition des *Sonates et Caprices* signalées plus haut.

Le 27 décembre 1917, à l'âge de soixante-sept, mourait Judith Gautier. Fille de Théophile Gautier, femme de Catulle Mendès, marraine de Siegfried Wagner, Judith Gautier a beaucoup écrit sur la musique, et, de ses souvenirs, parus sous le titre: *Le Collier des jours*, le „troisième rang” est entièrement consacré à Wagner. Elle publia, en 1882, *R. Wagner et son œuvre poétique*, et traduisit *Parsifal* en prose (1893).

Parisien de Paris, né le 24 janvier 1846, mort le 19 décembre 1914, Lucien Augé de Lassus, poète et librettiste, conférencier éloquent, appartient à la musicologie par sa biographie de *Boieldieu* (Laurens, édit.); un volume très personnel sur *Saint-Saëns* (1914), et *Un demi-siècle de musique de chambre* (Delagrave, 1911) histoire de la société d'amateurs de musique appelée *la Trompette*.

Jules Combarieu, professeur au Collège de France depuis 1904, auteur d'une *Histoire de la musique* qu'il n'eut pas le temps d'achever (voir ci-dessus), fut un des premiers à faire pénétrer la musique à la Sorbonne, avec sa thèse de doctorat ès-lettres sur *Les rapports de la musique et de la poésie considérées au point de vue de l'expression* (Alcan, 1894). Depuis cette époque, Jules Combarieu ne cessa de produire. En 1897, il publie la *Théorie du rythme dans la composition musicale moderne* (A. Picard, édit.), des *Fragments de l'Enéide en musique*, d'après un manuscrit de la Laurentienne (A. Picard); en 1901, il se fait l'éditeur des *Mémoires, vœux et documents* publiés à la suite du Congrès international d'histoire de la musique tenu à Paris en 1900 (A. Picard); et commence la publication d'une *Revue d'histoire et de critique musicales* qui devint bientôt la *Revue musicale*, et fut absorbée en 1912 par la S. I. M. En 1906 et années suivantes, Combarieu donne ses *Eléments de grammaire musicale historique* (leçons du Collège de France, 1905—1906); *le Chant choral; la Musique, ses lois, son évolution* (Flammarion éditeur, 1907); *la Musique et la Magie*; enfin don *Histoire de la Musique* (A. Colin édit.), qui commença à paraître en 1911. Jules Combarieu était né à Cahors le 5 février 1859.

Etienne Rouillé-Destranges, né et mort à Nantes (29 mars 1863-31 mai 1915) fut un des rares musicographes dont la vie s'écoula

entièrement en province, où il combattit sans cesse pour la bonne cause musicale. Il y dirigeait, depuis 1890, la revue *l'Ouest-artiste*. Il laisse une étude considérable sur *le Théâtre à Nantes depuis ses origines* (1430); *Consonnances et Dissonances*, études musicales; *les Femmes de Wagner* (1899) et un grand nombre de monographies sur Meyerbeer, Berlioz, Verdi, Wagner, C. Franck, Chabrier, d'Indy, Alfred Bruneau, Humperdinck, Dalcroze, etc.

Albert Lavignac, né et mort à Paris (22 janvier 1846-28 mai 1916), professeur de d'harmonie au Conservatoire, depuis 1897, se fit connaître comme musicographe par la publication d'un manuel intitulé *la Musique et les Musiciens* (1895), dont le succès l'incita à en reprendre le plan sur des dimensions beaucoup plus vaste et à commencer, en 1902, *l'Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*; seule, jusqu'à ce jour, la partie historique a paru. Cette vaste synthèse des sciences musicales est actuellement dirigée par M. de La Laurencie. Lavignac publia encore, en 1897, *le Voyage artistique à Bayreuth* et, en 1900, *les Gaietés du Conservatoire* (Delagrave, éditeur).

Louis Striffling, originaire de Dijon, mort à trente-trois ans, à Nancy, le 22 janvier 1915, donna, pour thèses de doctorat, une *Histoire de la musique* dans cette ville, et *l'Opéra-comique au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Des conférences qu'il fit à l'université de Dijon, il forma un volume remarquable intitulé *Esquisse d'une histoire du goût musical en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*. (1912). (Voir ci-dessus).

La carrière d'Albert Soubies, né et mort à Paris (10 mai 1846-19 mars 1918) fut d'une grande fécondité. Rédacteur pendant quarante-deux ans au journal *le Soir*, il fit, de 1874 à 1914, revivre l'ancien *Almanach des Spectacles* (1752-1794), dont le dernier volume a été signalé plus haut. Il entreprit l'historique des grands théâtres parisiens au XIX<sup>e</sup> siècles: *Soixante-sept ans à l'Opéra* (1893), *Soixante-neuf ans à l'Opéra-Comique* (1894); *le Théâtre-Italien* (1913); retraça, en une série de douze petits volumes, l'histoire de la Musique en Europe (1899-1906), donna à la „Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts" (Quentin édit.), *l'Histoire de la musique en Allemagne et en Russie* (2 vol.); publia, en collaboration avec Ch. Malherbe: *l'Œuvre dramatique de R. Wagner* (1886); un *Précis de l'histoire de l'Opéra-comique* (1887); des *Mélanges sur R. Wagner* (1892); une *Histoire de l'Opéra-Comique* (2 vol., 1892—93); et, en collaboration avec M. H. de Cur-

zon, des *Documents inédits sur le Faust de Gounod* (1912). On trouve aussi, dans *Une première par jour* (1875), et dans *les Membres de l'Académie des beaux-arts* (4 vol., 1905-1917), quantité de renseignements sur la musique et les musiciens.

Le 4 novembre 1918, la musicologie française a fait une perte cruelle en la personne de Marie Bobillier, née à Lunéville le 12 avril 1858. Dès l'âge de vingt-deux ans, Mlle Bobilier, sous le pseudonyme de Michel Brenet, qui devait lui donner la plus solide notoriété dans le monde des études musicales, débutait par une *Histoire de la Symphonie à orchestre*, qui fut couronnée à Bruxelles; deux ans plus tard, son *Grétry* était couronné et publié par l'Académie royale de Belgique. Elle publia ensuite *Deux pages de la vie de Berlioz* (1899); *Jean de Ockeghem* (1893); *Sébastien de Brossard prêtre, compositeur et bibliophile* (1898); *Claude Goudimel* (1898); *La Musique dans les couvents de femmes depuis le moyen-âge jusqu'à nos jours* (1898); *La Musique sacrée sous Louis XIV* (1899); *Notes sur l'histoire du luth en France* (Turin); *Les Concerts en France sous l'ancien régime* (1900); *La Jeunesse de Rameau* (1902); *Palestrina, Haydn* (2 vol. dans la collection des „Maîtres de la Musique”; Alcan, 1904 et 1909), *Hændel* (dans la collection des „Musiciens célèbres”, 1903); *Les musiciens de la Sainte-Chapelle du Palais* (1910); *Musiciens d'autrefois* (1912); *La musique militaire* (Laurens, 1917) etc. En outre. Mlle Bobillier collabora à presque toutes les grandes publications musicologiques de ces trente dernières années.

Dijonnais comme M. Striffling, Georges Cucuel, né le 14 décembre 1884, mort à l'hôpital militaire de Grenoble, le 28 octobre 1918, avait pris de bonne heure une place enviable dans la musicologie française, notamment avec ses deux thèses de doctorat: l'une sur *La Pouplinière et la musique de chambre au XVIII<sup>e</sup> siècle*; l'autre sur *un orchestre au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Il avait publié, en 1914, un volume sur *les Créateurs de l'Opéra-comique français* et, dans *l'Année musicale*, des documents sur le même sujet, ainsi que sur *le baron de Bagge*. (Alcan édit).

Henri Quittard, archiviste de l'Opéra depuis 1912, né à Clermont-Ferrand 13 mai 1864, mort à Paris, le 21 juillet 1919, a surtout écrit dans les recueils tels que la *Revue internationale de musique*, la *Tribune de Saint-Gervais*, la *Revue musicale*, l'I. M. G., la S. I. M., abordant avec une érudition égale la biographie, l'es-

thétique et rééditant de nombreuses pages de musiciens oubliés. Son principal ouvrage est *Henry Dumont*, étude historique et critique (Paris, 1906), qui fut couronné par l'Institut. Il a particulièrement étudié Chambonnières (*Revue internationale*, 1898, et *Tribune*, 1901); la jeunesse de Rameau (*R. musicale*, 1902); Louis Couperin (*R. musicale*, 1903); Bouzignac (*Sammelb. der I. M. G.*, 1905), Monteverdi et son orchestre (*R. musicale*, 1908); *Guillaume de Machaut et son œuvre*, dans le Bulletin de la Société de musicologie (1918). Quittard s'était intéressé, comme Ecorcheville, à l'art de nos anciens luthistes. Parmi ses rééditions musicales, il faut citer celles des *Histoires sacrées* de Carissimi, avec notice historique et critique (Schola), des *Meslanges* de Bouzignac et de Du Mont (*ibid.*), le *Trésor d'Orphée* d'Anthoine Francisque, transcrit pour piano (S. I. M. 1906); l'*Œuvre de clavecin* de Chambonnières (*ibid.*); deux symphonies pour dessus de viole et clavecin, de Louis Couperin (1908) et les *Pièces* de Louis Couperin pour le clavecin (en préparation au moment de sa mort).

J. G. PRODHOMME.

## IX. HOLLANDE.

Le petit groupe de musicologues de notre pays a bientôt éprouvé les conséquences de la guerre: le gouvernement arrêta le paiement des subventions des publications artistiques et littéraires. La Société pour l'histoire de la Musique aux Pays-Bas a ainsi dû se passer pendant quelque temps de la subvention de l'édition des oeuvres d'Obrecht. Heureusement des amis de la Société sont intervenus et c'est ainsi qu'il n'y a pas eu d'interruption. La dernière livraison a été terminée avant la fin de la guerre.

Au même moment la Société a commencé à préparer l'édition des oeuvres de Josquin des Prés, croyant ne pouvoir mieux faire pour célébrer l'anniversaire de sa mort en 1521. L'entreprise, sûrement, est difficile, p. e. à cause des énormes frais d'imprimerie, mais avec l'énergie et l'érudition du Dr. A. Smijers, qui se charge des travaux musicologiques, et le secours tant du gouvernement que de plusieurs amis de l'art sublime de Josquin, la Société a cru ne pas devoir hésiter. Une première livraison va paraître encore cette année.

Pendant la guerre la Société a continué la publication de son *Tijdschrift*. La première livraison du Tome X contenait: In Memoriam en l'honneur de Jules Ecorcheville, Compte-rendu du Congrès de Paris de 1914, Adriaen Willaert par Ant. Averkamp, Sweelinckiana par Dr. M. Seiffert et un recueil de documents historiques, communiqués par D. F. Scheurleer.

Comme publications annuelles la Société a fait paraître les ouvrages suivants:

XXXV. Adriaen Willaert, *Missa Super Benedicta*, Publiée par Ant. Averkamp.

XXXVI. *Oud-Hollandsche Boerenliedjes en Contradansen*, gevolgd door eenige Oud-Engelsche Dansen (Vieilles Chansons populaires et Contredanses Hollandaises, suivies de

quelques Vieilles Danses Anglaises) Arr. pour violon et piano par Julius Röntgen. Cinquième Recueil.

XXXVII. Oud-Nederlandsche Klaviermuziek. Pièces de Clavecin Néerlandaises, tirées du Livre de Musique d'Anna Maria van Eijl. 1671. Publiées par Julius Röntgen.

XXXVIII. Phil. de Monte. Missa ad Modulum Benedicta es Sex Vocum. Publiée par Dr. A. Smijers.

La Société ayant été fondé en 1868 elle a cru devoir célébrer le 8 Nov. 1918 cet anniversaire en donnant un concert historique à Amsterdam. Le programme contenait des compositions de Sweelinck, Schenk, Josquin, Tollius, Episcopius, tant vocales qu'instrumentales. Malheureusement la terrible épidémie de grippe ainsi que des menées anarchistes retenaient les amateurs chez eux. La date était mal choisie.

Depuis longtemps on s'était demandé s'il ne serait pas possible de faire entendre en Hollande la musique intéressante Javanaise. Il a fallu les concerts, donnés par Monsieur Emile Hullebroeck, pour réunir quelques admirateurs de cet art, qui, sous la présidence de M. D. F. Scheurleer ont fondé la Société *Mudato*, ayant pour but d'étudier la musique, la danse, ainsi que le théâtre des Indes Orientales et Occidentales.

Grâce au concours de plusieurs jeunes gens, natifs des Indes, on a déjà pu donner plusieurs concerts et soirées de danse. La société se propose de fixer les danses et représentations aux Indes au moyen de phonograpes et de cinématographes. Dans ces pays lointains la musique Européenne étant en train de remplacer celle du pays, il est temps de conserver autant que possible ce qui existe encore.

On a remarqué que pendant la guerre le goût pour la musique ancienne n'a pas diminué. Impossible de donner un aperçu complet. En premier lieu on pourrait faire mention de nombreuses exécutions d'oratoires de Händel. La *Mattheus-Passion* est devenu presque un ouvrage populaire, elle fait toujours des salles combles. Rappelons que la Hollande possède pour cette musique des solistes de tout premier rang, p. e. Mesdames Noor-dewier-Reddingius, de Haan-Manifarges etc. Les chœurs „a Cappella” bien-connus de Ant. Averkamp et de a Sem. Dresden ont donné plusieurs concerts de musique ancienne et à la Haye on vient de fonder un „Bach-Koor”. M. Orobio de Castro a con-

tinué à jouer des sonates de Locatelli, Biber etc. tandis le quator Marina, van Neste, Poolman a donné des concerts historiques bien préparés. Mentionnons encore une Société Hollandaise d'Anciens Instrument de MM. Schnitzler, Swaap, Poth, Devert et van Isterdael.

Monsieur H. Wirth a donné en 1920 des concerts d'un très grand intérêt. Il s'est voué à la propagande de ce qu'il appelle la Renaissance de l'Ancienne Musique Néerlandaise. Il a fait une collection très-remarquable de reproductions de miniatures, des-sins, tableaux et gravures, concernant les anciens instruments, il a fait remettre à neuf de vieux instruments, il en a même fait reconstruire. Il a trouvé des collaborateurs, qui se sont donnés la peine d'apprendre à jouer ces instruments démodés et avec tous ces moyens M. Wirth a donné des concerts à la Haye, Utrecht et Arnhem.

Terminons cet aperçu en disant quelques mots au sujet d'un mouvement très-remarquable, qui s'est développé en Hollande pendant la guerre.

L'histoire se répète. Au 17ième siècle la guerre forçait François Hémony de se réfugier en Hollande. Il y est devenu le célèbre fondeur de cloches, universellement connu. Combien de nos carillons sont sortis de ses ateliers! La dernière guerre nous a apporté le carillonneur Belge bien connu, M. Jef Denijn de Louvain.

Déjà en 1913 on l'avait consulté au sujet des carillons de Zutphen et d'Arnhem mais on n'était pas arrivé à un résultat. A l'invitation d'une société d'Arnhem M. Denijn, qui s'était réfugié en Angleterre, s'est rendu en Hollande, où il s'est bientôt créé beaucoup d'admirateurs. Ayant déclaré qu'il lui serait seulement possible de donner des concerts de carillon comme à Louvain si nos carillons auraient subi des restaurations importantes, de nombreux partisans demandaient de les appliquer aussitôt que possible. Seulement l'opposition ne se faisait pas attendre. Elle venait du côté de ceux qui veulent conserver les monuments historiques dans leur état original et qui ne permettent pas des modernisations. Les modernistes et leurs antagonistes ont échangé pas mal d'articles dans les journaux et on a fondé même deux sociétés spéciales: de Nederlandsche Klokken- en Orgelraad (Conseil Néerlandais pour les Cloches et les Orgues) et de Algemeene Klokkenspel-Vereeniging (Société générale pour la musique des

Carillons). Nous devons à cette espèce de Querelle des Carillonneurs deux publications remarquables:

A. Loosjes. De Torenmuziek in de Nederlanden. Amsterdam s. d. et J. A. van der Ven. De Torens zingen! Nederlandsche Torens en hunne Klokkespelen. Amsterdam. 1916.

D. F. SCHEURLEER.

## X. ITALIÈ.

In Italia gli studi e le pubblicazioni di storia ed estetica musicale e le edizioni di antiche musiche non hanno subito una gran sosta a motivo della guerra.

Anche in questo periodo la produzione è stata scarsa: ma perché tale era anche prima, non perchè sia diventata tale a causa della guerra. Anzi, sotto certi aspetti, si può affermare che la guerra abbia in questo campo intensificata più che rallentata l'attività.

La maggiore delle pubblicazioni musicali periodiche italiane, la „Rivista musicale italiana” edita dai Fratelli Bocca a Torino, ha continuato ad uscire con perfetta regolarità, ricca di memorie e di studi. Essa ha seguitato a tener viva — nei rapporti con l'estero — la voce delle cultura musicale italiana.

L'Associazione italiana dei musicologi da parte sua — per la cura assidua del presidente Guido Gasperini — ha continuato a svolgere il piano delle sue pubblicazioni. Sono uscite durante la guerra varie puntate del grande catalogo in cui l'Associazione si propone di rendere esatto conto dei fondi musicali esistenti nelle biblioteche e negli archivi italiani. Gli ultimi fascicoli pubblicati sono stati dedicati all' Archivio filippino di Napoli e alla Biblioteca Estense di Modena. Inoltre la Associazione ha curato una edizione della *Olimpiade* di Pergolesi; ed altre edizioni di musiche italiane ha in preparazione.

Una nuova, importante iniziativa, che cominciò la sua effettuazione durante la guerra e sta tuttora svolgendosi, è quella della „Raccolta nazionale delle Musiche italiane” diretta da Gabriele D'Annunzio e pubblicata in Milano dall' Istituto editoriale italiano. Molti quaderni sono venuti alla luce riguardanti opere vocali e strumentali dei secoli XVI, XVII e XVIII.

La Casa Ricordi di Milano — che ebbe durante la guerra trasformati in ospedale buona parte dei locali delle sue grandiose

officine — ciò nonostante continuò fervidamente la sua attività, dedicandosi in modo speciale alle edizioni italiane di musica classica. Degna di nota una edizione delle Sonate di Beethoven curata da Alfredo Casella. Nel frattempo la Casa è andata organizzando importanti pubblicazioni di musica italiana antica, fra cui una serie di volumi — sotto la direzione di Gaetano Cesari — destinati a mettere in luce il patrimonio musicale italiano dei secoli scorsi, considerato diviso nei principali accentramenti di istituzioni e di scuole; e una antologia della aurea musica vocale italiana, in sei volumi, di cui la Casa ha dato a me l'incarico. Inoltre è stata iniziata dalla Casa Ricordi la pubblicazione di una Rivista bibliografica musicale internazionale, intitolata „Musica d'oggi”.

Una pubblicazione praticamente utile per chi voglia conoscere le forze vive dell'attuale movimento musicale italiano, e contenente notizie che altrimenti sarebbero difficilmente rintracciabili specialmente all'estero, è il „Dizionario dei musicisti italiani viventi” di Alberto De Angelis, pubblicato in Roma nel 1918 dalla Casa editrice Ausonia.

Oltre a questo, hanno continuato a ristamparsi vari manuali di storia della musica come quelli del Bonaventura e dell'Untersteiner. Per il „Corso di cultura per musicisti” da me tenuto all'Accademia di Santa Cecilia io pubblicai nel 1915 un „Libro d'oro del musicista”, di cui ora si prepara la seconda edizione.

In complesso il movimento italiano verso un più alto grado di spiritualità musicale e per il culto e la rievocazione delle antiche belle musiche italiane ha avuto, durante la guerra e nel dopoguerra, un felice e confortante risveglio e progresso.

Roma, febbraio 1921.

DOMENICO ALALEONA.

## XI. NORVEGE.

Kristiania har i det forløpne halvaar kunnet glæde sig ved et straalende musikliv. Dette skyldes først og fremst *filharmoniske selskap*'s virksomhet. Dette dannedes 1919 ved betydelige gavebrev (fra Thorvald Meyer og hustru, fröken Agnes Meyer, fru Mathilde Wedel-Jarlsberg, skibsreder Klaveness og frue og livmedikus Egeberg), og et försterangs orkester organisertes av professor G. Schnéevoigt. Denne eminente begavelse har den hele tid været hoveddirigent, förste aar sammen med Johan Halvorsen og Ignaz Neumark, senere med bare den sidstnævnte. En mængde konserter, gjerne tre pr. uke, har været avholdt, solister og dirigenter fra alle land har gjæstet selskapet.

Den sidste sæsong har saaledes bl. a. Max Fiedler, A. Nikisch og J. Sibelius ledet en del konserter; den sidste bragte sine egne verker. Av nye norske arbeider er fremfört Chr. Sindings symfoni nr. 3, F-dur, I. Holters violinkonsert a-moll. Andre norske verker av interesse er den avdöde Sigürd Lie's symfoni og Hj. Borgströms symfoniske digtning Jesus i Gethsemane.

Selskapets skolekonserter er et tiltak som maa vække opmerksomhet, fordi de har vundet en saa usedvanlig sterk tilslutning. Hver onsdag har byens störste lokale været fuldt av begeistrede börn, som med samme aarvaakenhet har fulgt den underfulde musik og de indledende pædagogiske oplysninæger om programmets indhold og demons Areringen av instrumenterne.

Aarets store orkesterbegivenhet er fremförelsen av Beethovens samtlige symfonier, under Nikisch. I 9. symfoni medvirket *Cæciliaforeningens* kor. Denne forening har paa en værdig maafeiret sit 40-aars-jubileum ved at arrangere en stor *Bach*-fest, den förste i Skandinavien. I fire store konserter er der git et repræsentativt utvalg av mesterens verker: kirkelige og verdslige kantater, Magnificat, Johannespassionen, Herkules paa Skilleveien, orkester = og kammermusik. Konserterne har været en

triumf for lederen, Leipziger-kantoren professor Straube, og de utenlandske som indenlandske kritikere bruker de sterkeste lovord. Av de fremragende solister maa nævnes Emmi Leisner og Adolf Busch. Det eneste skaar i glæden er at foreningen har benyttet næsten rabe utenlandske solister, hvad der maa synes gaatefuldt, naar man tænker paa hvor fortræffelige kunstnere vi har i vort eget land.

I de senere aar er hver langfredag Matthæuspasjonen blit fremført i byens hovedkirke av Holters korforening. Ogsaa iaar blev verket git under foreningens nye leder E. Alnæs. Den gamle, høitfortjente dirigent I. Holter har nu nedlagt taktstokken. Av andre kirkelige verker kan nævnes Rossinis „Stabat Mater”, som fremførtes under Leif Halvorsen.

Den energiske lille Opera Comique har paa sit repertoire hat bl. a. Othello (Verdi), Verkaufte Braut (Smetana), Bortførelsen fra Seraljet (Mozart). Det er beklagelig at denne operascene, som har indlagt sig storfortjeneste av norsk kunst, med denne sæsong av økonomiske grunde maa slutte sin virksomhet.

Et længe følt savn utfyldes ved at første bind av *Norges Musik-historie* nu foreligger. Det er et smukt utstyret, rikt illustrert pragtwerk, som sterkt vidner om forlæggeren, E. Oppi's offervilje. Verket vil gjennem bidrag fra en række medarbeidere søke at belyse stoffet saa alsidig som mulig. Redaktörer er O. M. Sandvik og Gerh. Schjelderup.

O. M. SANDVIK.

#### XIV. SUISSE.

Als im Jahre 1914 die Internationale Musikgesellschaft aufgelöst wurde, gehörte zu ihren Landessectionen auch eine Schweizerische, bekanntlich ein Bestandteil der Gesellschaft seit deren Bestehen. An Ortsgruppen hatte sich aber erst diejenige von Basel constituirt, der immerhin Mitglieder in allen Landesteilen der Schweiz angehörten. Die Schweizerische Landessection sah sich nun vor die Frage gestellt, ihre Organisation und Zweckbestimmung neu zu ordnen, und hat dies in folgender Weise getan. Sie constituirte sich in ihrer Hauptversammlung vom 30. Januar 1916 als *Neue Schweizerische Musikgesellschaft*, wobei der Name eines-theils gewählt wurde um den Zusammenhang mit der I. M. G. durchklingen zu lassen, andererseits aber eine deutliche Trennung von der Schweizerischen Musikgesellschaft wünschenswert schien, jener Vereinigung von Musikern und Musikfreunden, die vornehmlich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Konzertwesen der Schweiz eine gewisse Rolle spielte, indem sie abwechselnd an verschiedenen Orten der Schweiz Musikfeste mit Oratorienaufführungen und Sinfoniekonzerten veranstaltete.

Über die Zweckbestimmung besagt Paragraph 1. der damals angenommenen Statuten, „die Gesellschaft verfolgt die Ziele der früheren Internationalen Musikgesellschaft unter Benützung der besonderen Verhältnisse ihres Wirkungskreises“ Die Organisation gestaltete sich so, dass ein fünfgliedriger Vorstand die Leitung der Gesellschaft übernahm, und ferner Ortsgruppen vorgesehen wurden, die auf Grund der Satzungen der Neuen Schweizerischen Musikgesellschaft errichtet, ihre Verhältnisse selbständig regeln sollten.

Die erste dieser Ortsgruppen war naturgemäss die schon bestehende *Basler* Ortsgruppe der I. M. G. die ohne weitere Bestandesänderung zur Ortsgruppe der Neuen Schweizerischen Musikgesellschaft sich umwandelte, daneben blieben die übrigen, ausserhalb

Basels domicilierten Mitglieder der früheren Landessection der I. M. G. weiterhin Mitglieder der Neuen Schweizerischen Musikgesellschaft. Erst im Juni 1919 constituirte sich eine weitere Ortsgruppe in *Winterthur*, und im Sommer 1920 eine dritte, in *Zürich*. Diese drei Ortsgruppen sind bis heute die einzigen geblieben. Wohl fehlt es weder in Bern noch in den grossen Städten der welschen Schweiz, Genf und Lausanne, weder an Verständnis für die Bestrebungen der Musikgesellschaft, noch an solchen Bestrebungen und Betätigungen selbst, aber die Versuche, sich zu Ortsgruppen zusammenzuschliessen, sind einstweilen über ein gewisses indolentes Wohlwollen nicht hinausgekommen. Vielleicht mögen auch die Erfolge der bestehenden Ortsgruppen noch etwas länger beobachtet und beherzigt werden.

Bevor ich auf diese eintrete, sei ein Wort der Tätigkeit der Neuen Schweizerischen Musikgesellschaft selbst gewidmet. Ihre Ziele sind in dem vorhin wiedergegebenem Passus umschrieben. Im einzelnen ist z.B. eine Bibliographie der in den Schweizerischen Bibliotheken (Kantons-, Stadt-, Kloster-, Musikgesellschaftsbibliotheken) liegenden Musikalien vorgesehen, die zwar ein stattliches Verzeichnis wertvoller Schätze ergeben wird, aber einstweilen noch in den ersten Anfängen steht. Sodann soll jetzt auch der Frage der Herausgabe einer regelmässigen Publikation näher getreten werden, etwa eines Jahrbuches, vielleicht auch einstweilen blosser jährlicher „Mitteilungen“, um vor allem das Zusammengehörigkeitsgefühl der Mitglieder zu wecken, und sodann auch den wissenschaftlichen Abhandlungen schweizerischer Musikgelehrter oder von Musikgelehrten in der Schweiz die Publikation zu ermöglichen. Auch dieser Arbeitszweig befindet sich, namentlich der Kosten wegen, heute noch im Stadium der vorbereitenden Erhebungen. Dagegen ist die *Schweizerische Musikbibliothek*, das Eigentum der Neuen Schweizerischen Musikgesellschaft als Rechtsnachfolgerin der Landesgruppe der I. M. G., ausgebaut und in lebhaftem Gedeihen. Sie stellt sich zusammen aus den Musik- und Literaturbeständen, die seitens der ehemaligen Landessection und seitens der Neuen Schweizerischen Musikgesellschaft gekauft worden sind, und ist angegliedert an die Universitätsbibliothek Basel, mit deren Beständen an Noten und Musikliteratur ein Ganzes bildend. Leider ist es, grösstenteils aus finanziellen Gründen, noch nicht möglich gewesen, einen Gesamtkatalog dieser Schwei-

zerischen Musikbibliothek im Druck fertigzustellen; (die Universitätsbibliothek Basel selbst begnügt sich begreiflicherweise mit einem Zettelkatalog) inmerhin ist einerseits die Benützung der Bibliothek seitens wissenschaftlicher und kunstfreundlicher Seite eine so rege, andererseits die Vorarbeit so weit gediehen, dass eine Aufstellung und Drucklegung des Katalogs wohl nicht mehr sehr lange wird auf sich warten lassen müssen. Die Schweizerische Musikbibliothek will nicht sowohl das gesamte Schweizerische musikalische Schrifttum (Bücher und Noten) als solches repräsentieren, diese Aufgabe liegt vielmehr der Eidg. Landesbibliothek in Bern ob, als eine Zusammenstellung der wichtigsten internationalen Production auf diesen Gebieten sein, wohin mit Bezug auf Kompositionen vor allem Gesamtausgaben, Denkmäler der Tonkunst und dergl. gehören.

Die Geschäftsleitung der Neuen Schweizerischen Musikgesellschaft besorgt wie erwähnt ein Vorstand; an seiner Spitze stand bis vor Kurzem der frühere Vorsitzende der Landessection der I. M. G. Dr. Hermann Suter, jetzt Dr. Max Fehr in Winterthur. Die wissenschaftliche Seele des Vorstandes und der ganzen Gesellschaft ist begreiflicher Weise Prof. Dr. Karl Nef in Basel, der sich aber aus gesundheitlichen Gründen ausser Lage sah, die Stellung eines Centralpräsidenten selbst anzunehmen. Natürlich gehört auch der verdiente Docent für Musikwissenschaft an der Züricher Universität Prof. Dr. Eduard Bernoulli dem Vorstande an, während E. Radecke, der verdienstvolle Winterthurer Kapellmeister und Docent in Zürich leider 1920 verstorben ist.

Von den Ortsgruppen selbst ist selbstverständlich die älteste und lange wie gesagt einzige, die Baslerische, bisher am ergiebigsten tätig gewesen, doch verfügt auch die *Winterthurer* Ortsgruppe (Präs. Dr. Max Fehr, Untertorstrasse, Winterthur) nicht nur über zahlreiche, sondern wie sich bei der Durchführung der letztjährigen Jahresversammlung der Gesamtgesellschaft in dieser Stadt gezeigt hat, äusserst rührige Mitglieder. Von ihren Verhandlungen ist ein Vortrag von J. Hunziker über den musikalischen Nachlass J. G. Nägelis hervorzuheben. Die jüngste Ortsgruppe Zürich (Präs. Dr. Georg Walter, Bolleystrasse 40) ist der Stadt entsprechend, noch zahlreicher als die Winterthurer. Sie vereinigte sich unlängst zum Anhören eines Vortrages von Dr. Eduard Bernoulli über Volks- und Gesellschaftsmusik im 16. und 17. Jahr-

hundert, mit specieller Berücksichtigung der musikalischen Verhältnisse im „Don Quixote“. Unter den Musikvorträgen, die die Ausführungen illustrierten, ist besonders Jannequins „Schlacht von Marignano“ (Häusermannscher Privatchor) zu nennen.

Die *Basler* Ortsgruppe (Präs. Dr. Wilhelm Merian, Holbeinstrasse 59) hatte schon als Ortsgruppe der I. M. G. ihre ca. 100 Mitglieder öfters zu Vorträgen und Konzerten vereinigt gesehen, z. B. einmal zu einem Concert auf den alten Musikinstrumenten des Historischen Museums, deren Katalog Prof. Nef in den Sammelbänden der I. M. G. publiziert hat. Einen der ersten Vorträge der Ortsgruppe als Teil der Neuen Schweizerischen Musikgesellschaft hielt der soeben genannte Zürcher Musikgelehrte Dr. E. Bernoulli über die Zürcherischen Musikalischen Neujahrsblätter des 18. Jahrhunderts, einen weiteren Prof. André Pirro aus Paris über Louis Couperin, Prof. Karl Nef über Beethoven, anlässlich der Gedenktage 1920, während andere Vorträge sich mit lokalen musikgeschichtlichen Themen befassten, darunter besonders einer von Dr. Robert Sondheimer, der über das Lokale hinausgreifend die allgemeine Musikgeschichte heranzog, indem der Vortragende die Bestände der Lukas Sarasinschen Musikbibliothek in Basel (aus dem 18. Jahrhundert) namentlich in Bezug auf die vorklassischen Sinfonien (Franz Beck u. a.) behandelte. Schreiber dieser Zeilen sprach unter anderm über Benedict Jucker und die Basler Kirchenmusik in 19. Jahrhundert. Auch die Concerte der Basler Ortsgruppe brachten teilweise allgemeine Programme, wie besonders ein Abend der Vereinigung *Motet et Madrigal* aus Genf, teilweise lokalhistorische, wie eine Veranstaltung mit Baslerischen Kompositionen des 18. und 19. Jahrhunderts, und eine solche mit Werken der lebenden Basler Komponisten des 20. Jahrhunderts.

Wir wenden uns einem andern Felde der Musikwissenschaft in der Schweiz zu, dem der *literarischen Betätigung*. Seit 1914 sind von Autoren in der Schweiz vor allem die folgenden Bücher erschienen: von Ernst Kurth, dem Berner Docenten für Musikwissenschaft, *Grundlagen des linearen Kontrapunktes, Einführung in Stil und Technik von Bachs melodischer Polyphonie*, Bern 1917, und weiter Ernst Kurth, *Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners Tristan*, Bern und Leipzig 1920; von Karl Nef in Basel *Einführung in die Musikgeschichte*, Basel 1920, und weiter Ge-

*schichte der Sinfonie und Suite*, (Leipzig 1921 in Kretzschmars Handbüchern) endlich von Peter Wagner in Freiburg, *Einführung in die Katholische Kirchenmusik*, Freiburg 1919.

Neben diese Werke tritt die lokalgeschichtliche Forschung, so in Hans Bloesch, *Die bernische Musikgesellschaft* (Bern 1915); Wilhelm Merian, *Gedenkschrift zum 50-jährigen Bestehen der Allgemeinen Musikschule in Basel* (Basel 1917), und Wilhelm Merian, *Basels Musikleben im 19. Jahrhundert* (Basel 1920). Endlich sind zu nennen einige in Jahrbüchern und ähnlichen Sammlungen publizierte Arbeiten, so die *Biographischen Beiträge zur Basler Musikgeschichte* von E. Refardt (Basler Jahrbuch 1920 und 1921) und die Zürcher Neujahrsblätter, von denen diejenigen der Musikgesellschaft folgende Publikationen brachten: Ernst Isler, *Carl Attenhofer* (1915), Max Fehr, *Ein Jahr Musik im alten Zürich 1768* (1916), Ernst Isler, *Max Reger* (1917), Max Fehr, *Der alte Musiksaal beim Fraumünster* (1918), Fritz Gysi, *Mozart in seinen Briefen* (1919 und 1920, 2 Teile).

Auch in der Tages- und Monatspresse ist die Musikwissenschaft, vornehmlich die Musikgeschichte, vielfach zu Worte gekommen. Diese Aufsätze sowie diejenigen in musikwissenschaftlichen Zeitschriften des Auslandes dürfen hier jedoch übergangen werden.

Dagegen sei noch auf die musikwissenschaftlichen *Dissertationen* der Schweizerischen Universitäten hingewiesen, soweit solche publiziert worden sind. Es sind dies in der Reihenfolge der Datierung:

1. Richino Celio. *Le musicalità d'annunziane*. Freiburger Diss. Bellinzona 1915.

2. Wilhelm Merian, *Die Tabulaturen des Organisten Hans Kotter* Basler Diss. (Leipzig 1916).

3. Alicja Simon, *Polnische Elemente in der deutschen Musik bis zur Zeit der Wiener Klassiker*. Zürcher Diss. Zürich 1916.

4. Johannes Hol, *Horatio Vecchi als weltlicher Komponist* (Erster Teil, Vecchis Leben) Basler Diss. Basel 1917.

5. Karl Heinrich Mattlinger, *Mozarts Bekenntnisse und Lehren über seine Kunst*. Basler Diss. St. Ludwig 1918.

6. Fritz Brönnimann, *Der Zinkenist und Musikdirektor Joh. Ulrich Sultzberger und die Pflege der Musik in Bern in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts*. Berner Diss. Zofingen 1920.

7. Popovici, Josefine Dagmar, *La buona figliuola* von Nicola Piccinni. Zürcher Diss. Wien 1920.

Den Schluss dieser Mitteilungen, die hoffentlich nichts Wichtiges übergangen haben, mögen die Themen bilden, die den musikwissenschaftlichen Vorlesungen der Universitäten von Basel, Zürich, Bern und Freiburg zu Grunde lagen. In Basel vertritt zur Zeit einzig Professor Dr. Karl Nef das Fach\*), der frühere Privatdocent Dr. Th. Gerold (1917—1920) hat jetzt an der Strassburger Universität einen Lehrauftrag erhalten. In Zürich wirkt als Dozent Prof. Dr. Eduard Bernoulli, bis vor kurzem las dort auch Dr. Ernst Radecke († 1920) und ganz vorübergehend der Züricher Kapellmeister Volkmar Andreae. Der Berner Privatdocent Dr. Ernst Kurth ist 1921 zum ausserordentlichen Professor mit Lehrauftrag ernannt worden, dagegen ist Prof. Dr. Peter Wagner in Freiburg der einzige ordentliche (etatsmässige) Professor für Musikwissenschaft in der Schweiz. Im Wintersemester 1920 hat er mit einer Rede über „Universität und Musikwissenschaft“ dasselbst das Rectorat übernommen. Es steht zu hoffen, dass auch die andern Universitäten nun nicht länger mit diesem überaus gerechtfertigten Schritte zurückhalten werden.

An der Basler Universität werden seit 1921 auch *Volkshochschulkurse* gehalten, der Schreiber dieser Zeilen sprach in dem einen Kurse (jeweils 10 Stunden) vor zahlreichem Auditorium über das Thema: *Einführung in die neuere Musik*, und im Sommersemester 1921 über *Richard Wagner*.

Neuerdings hat auch die *St. Galler Handelshochschule* unter ihren öffentlichen Vorlesungen der Musik Raum gewährt, 1920 las Frl. Dr. N. Diehm einen Kurs *Grundzüge der Musikgeschichte*.

#### *Basel.*

[Prof. Dr. Karl Nef; Privatdoc. Dr. Th. Gerold (1917—1920).]  
Winter 1914/15. 1. Geschichte der Instrumentalmusik von Beethovens Tod bis zur Gegenwart, mit besonderer Berücksichtigung der Sinfonie.

2. Die Melodien des deutschschweizerischen reformierten Kirchengesangbuches.

3. Musikwissenschaftliches Seminar: Uebungen im Anschluss an das Kolleg.

Sommer 1915. 1. Die Sinfonien Beethovens. 2 stündig.

---

\*) Vom Wintersemester 1921 an wird Dr. Wilhelm Merian als Privatdocent ebenfalls Vorlesungen halten.

2. Geschichte des Kirchengesanges.
  3. Seminar: Geschichte der Klaviermusik von den Anfängen bis zu Bach und Händel.
- Winter 1915/6. 1. Einführung in die Musikgeschichte.
2. Die Melodien des deutschschweizerischen reformierten Kirchengesangbuches.
  3. Seminar: Joh. Seb. Bach.
- Sommer 1916. 1. Geschichte der Sinfonie und Suite.
2. Seminar: Josef Haydn.
- Winter 1916/7. 1. Beethoven in seiner letzten Schaffensperiode mit besonderer Berücksichtigung der neunten Sinfonie.
2. Die Melodien des deutschschweizerischen reformierten Kirchengesangbuches.
  3. Seminar: Beethoven.
  4. Die Melodien zu den Liedern der Troubadours, Trouvères und Minnesänger 2 st. (Gerold).
  5. La chanson populaire française (Gerold).
- Sommer 1917. 1. Die moderne Sinfonie von den Romantikern bis zur Gegenwart.
2. Seminar: Übungen im Anschluss an das Kolleg.
  3. Die Entwicklung der abendländischen Notenschrift (Gerold).
  4. Histoire de l'Opéra en Italie et en France. I. (Gerold).
- Winter 1917/8. 1. Grundzüge der Musikgeschichte mit Illustrationen am Klavier 2 st.
2. Die Melodien des deutschschweizerischen reformierten Kirchengesangbuches.
  3. Seminar: Madrigal und Chorlied.
  4. Die liturgischen Gesänge der abendländischen Kirche des Mittelalters (Gerold).
  5. Histoire de l'Opéra en Italie et en France. II. (Gerold).
  6. Geschichte der Gesangspädagogik (Gerold).
- Sommer 1918. 1. Geschichte des Liedes 2 st.
2. Einführung in die Geschichte des Kirchengesanges und der Kirchenmusik.
  3. Seminar: J. S. Bachs Matthäuspassion.
  4. Die Kantaten J. S. Bachs. 2 st. (Gerold).
  5. Hector Berlioz (Gerold).
- Winter 1918/9. 1. Mozart. 2 st.

2. Seminar: Uebungen zur Geschichte des Liedes.

3. Die Melodien der Troubadours und Trouvères (Gerold).

4. La chanson populaire française (Gerold).

5. Einführung in die Harmonielehre (Gerold).

Sommer 1919. 1. Die Musikinstrumente, ihr Bau und ihre Geschichte (im historischen Museum). 2 st.

2. Die Melodien des deutschschweizerischen reformierten Kirchengesangbuches.

3. Seminar: Mozart und seine Zeit.

4. Harmonielehre II (Gerold).

5. Elemente des Kontrapunktes (Gerold).

6. J. J. Rousseau et la musique de son temps (Gerold).

Winter 1919/20. 1. Die Sinfonien Beethovens. 2 st.

2. Lectüre ausgewählter Schriften Wagners.

3. Seminar: Uebungen im Entziffern alter Notenschriften.

4. Elemente des Kontrapunktes (Gerold).

5. Die Kantaten J. S. Bachs (Gerold).

6. J. J. Rousseau et la musique de son temps (Gerold).

Sommer 1920. 1. Geschichte des Kirchengesangs (zugleich Einführung in die ältere Musikgeschichte). 2 st.

2. Seminar: Bachfragen.

3. Collegium musicum: practische Uebungen mit Stilerläuterungen.

Winter 1920/21. 1. Berlioz und Liszt als Programmkomponisten. 2 st.

2. Seminar: Historisch-Kritische Uebungen an der Hand Beethovenscher Sinfonien.

3. Collegium musicum: Practische Uebungen mit Stilerläuterungen.

Sommer 1921. 1. Die Klavier- und die Orchestermusik von ihren Anfängen bis zu J. S. Bach. 2 st.

2. Geschichte des Kirchengesangs. Zugleich Einführung in die ältere Musikgeschichte.

3. Seminar: Uebungen im Anschluss an die Vorlesungen.

4. Collegium musicum.

*Zürich.*

[Prof. Dr. Ed. Bernoulli; Priv.-Doc. Dr. E. Radecke, Dr. V. Andreae].

Winter 1914/5. 1. Sachsen in der Musikgeschichte von der Reformation bis zur Zeit Bachs, insbesondere das Jahrhundert von Heinrich Schütz. Bernoulli.

2. Uebungen zur Geschichte der Notation. Bernoulli.

3. Haydn und Mozart als Instrumentalkomponisten. (Radecke).

4. Beethoven (Andreae).

Sommer 1915. 1. Einführung in die Musikgeschichte. Radecke.

2. Kirchliche und profane Musik im Mittelalter, mit gelegentlichem Rückblick auf das Altertum. Bernoulli.

3. Beethoven als Instrumentalkomponist, mit besonderer Berücksichtigung der Klavier und Kammermusikwerke. Radecke.

Winter 1915/6. 1. Einführung in die Geschichte des Chor- und Sololiedes. Bernoulli.

2. Hauptvertreter der Oratorienmusik bis zu Händel. Bernoulli.

3. Instrumentalmusik der Romantiker (Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann). Radecke.

Sommer 1916. 1. Instrumente und Instrumentalmusik bis zum 30 jährigen Krieg (mit Demonstrationen) Bernoulli.

2. Hauptvertreter der deutschen romantischen Oper. (Spohr, Weber, Marschner) Radecke.

3. Die Formen in der Musik. Andreae.

Winter 1916/7. 1. Die Musik im Zeitalter der Renaissance. Bernoulli.

2. Einführung in die Geschichte der Notation mit Uebungen. Bernoulli.

3. Richard Wagner. Radecke.

4. Musikalische Formen. Andreae.

Sommer 1917. 1. Die Musik zur Zeit von Michael Praetorius und Heinrich Schütz. (Generalbassepoche) Bernoulli.

2. Geschichte der Programm-Musik im 19. Jahrhundert (Hector Berlioz bis Richard Strauss.) Radecke.

Winter 1917/8. 1. Dramatische Musik im 16. und 17. Jahrhundert. Bernoulli.

2. Vorläufer Bachs. Bernoulli.

3. Uebungen zu Glareans Dodekachordon. Bernoulli.

4. Johannes Brahms. Radecke.

Sommer 1918. 1. Niederländisch-französische Musik bis zur Zeit des Orlando Lasso. Bernoulli.

2. Alte Instrumente und Instrumentalnotationen mit Uebungen. Bernoulli.

3. Einführung in die Geschichte des Kirchenliedes. Bernoulli.

4. Haydn und Mozart als Instrumentalkomponisten. Radecke.

Winter 1918/9. 1. Bach als Kantor. Bernoulli. <sup>1)</sup>

2. Spielleute, Minne- und Meistersänger.

3. Die Musik im Altertum und Frühmittelalter.

Sommer 1919. 1. Kammer- und Konzertmusik bis zur Zeit Bachs und Händels im 17. und 18. Jahrhundert 2 st.

2. Musiker und Schriftsteller (mit Lectüre).

Winter 1919/20. 1. Die Rolle der Niederlande in der Musik 2 st.

2. Neuerer des musikdramatischen Stils bis auf Gluck.

Sommer 1920. 1. Opern, Ballette und dramatische Kantaten bis auf Händel und Gluck. 2 st.

2. Tanz- und Suitenmusik bis auf Bach.

Winter 1920/21. 1. Die Rolle der Niederlande in der Musik (mit Uebungen zur Geschichte der Notation). 2 st.

2. Programmmusik bis zur Zeit der Wiener Meister.

### *Bern*

(Prof. Dr. E. Kurth; Lector für Musik an der theol. Facultät: E. Graf).

Winter 1914/5. 1. Harmonielehre für Anfänger 2 st.

2. Harmonielehre für Vorgeschriftene und Kontrapunkt. 2 st.

3. Bachs Johannispassion.

4. Collegium musicum (Gemeinsame Ausführung und Besprechung von älteren Chor- und Kammermusikwerken.

5. Kirchenmusikalische Uebungen. (Graf.)

---

<sup>1)</sup> Von hier ab nur noch Prof. Dr. Ed. Bernoulli.

6. Practische Uebungen im Orgelspiel. (Graf.)
- Sommer 1915. 1. Harmonielehre (Fortsetzung). 2 st.
2. Kontrapunkt.
  3. Collegium musicum.
  4. Orgelliteratur der Neuzeit (Graf).
  5. Uebung im kirchlichen Orgelspiel (Graf).
- Winter 1915/6. 1. Harmonielehre. 2 st.
2. Kontrapunkt. 2 st.
  3. Historische und stilistische Studien zu den Uebungen des collegium musicum.
  4. Collegium musicum.
  5. Einführung in die Geschichte und den Stil des Oratoriums. (Graf).
  6. Uebung im kirchlichen Orgelspiel (Graf.)
- Sommer 1916. 1. Harmonielehre. (Fortsetzung).
2. Kontrapunkt. (Fortsetzung).
  3. Die Harmonie in Wagners Tristan.
  4. Collegium musicum.
  5. Einführung in die Geschichte und den Stil des evangelischen Kirchenliedes. (Graf.)
- Winter 1916/7. 1. Harmonielehre (für Anfänger.) 2 st.
2. Die Entwicklung der klassischen Musikformen von Haydn bis Beethoven.
  3. Studien zu Johann Seb. Bach (Klavierwerke).
  4. Collegium musicum.
  5. Einführung in die Geschichte und den Stil des a cappella Gesanges. (Graf.)
  6. Uebung im Kirchlichen Orgelspiel. (Graf.)
- Sommer 1917. 1. Harmonielehre (Choraltechnik). 2 st.
2. Einführung in die Choralvorspiele von Bach. 2 st.
  3. Studien zur Dichtung und Musik von Wagners „Tristan und Isolde.“ 2 st.
  4. Collegium musicum.
  5. Glockenkunde. (Graf).
  6. Uebungen im kirchlichen Orgelspiel. (Graf.)
- Winter 1917/8. 1. Einführung in die Grundzüge der Musiktheorie. 2 st.
2. Geschichte der Musik von Beethoven bis zur Gegenwart. 2 st.

3. Collegium musicum.

4. Die Kirchenkantaten J. S. Bachs nach Vorgeschichte, Form und musikalischer Sprache. (Graf.) 2 st.

5. Uebungen im kirchlichen Orgelspiel. (Graf.)

Sommer 1918. 1. Choraltechnik und Volksliedharmonisierung.

2. Entwicklung der Harmonik bei Mozart, Beethoven und Schubert.

3. Anton Bruckner als Sinfoniker 2 st.

4. Collegium musicum.

5. Einführung in die kirchliche und konzertierende Orgelmusik I. Vorgeschichte, Entwicklung und Pflege der Orgel als Instrument. (Graf.)

Winter 1918/9. 1. Musikalische Formenlehre. I. Die Klassischen Formen.

2. Beethovens Leben und Werke. 2 st.

3. Uebungen in musikalischer Stilkritik.

4. Geschichte der Oper von ihren Anfängen bis zu Wagners Tod.

5. Collegium musicum.

6. Einführung in die kirchliche und konzertierende Orgelmusik. II. Frühgeschichte des Orgelspiels und der Orgelliteratur. (Graf.)

7. Uebungen im kirchlichen Orgelspiel. (Graf.)

Sommer 1919. 1. Musikalische Formenlehre: die polyphonen Formen. 2 st.

2. Die Entwicklung des Liedes von Schubert bis Hugo Wolf. 2 st.

3. Musikwissenschaftliche Uebungen: Die Harmonik Joh. Seb. Bachs.

4. Die hauptsächlichsten Schriften Rich. Wagners.

5. Collegium musicum.

6. Einführung in die kirchliche und konzertierende Orgelmusik III. J. S. Bach mit Vorführung im Münster. (Graf.)

7. Uebungen im kirchlichen Orgelspiel. (Graf.)

Winter 1919/20. 1. Harmonielehre für Anfänger. 2 st.

2. Die musikalische Romantik in ihrer psychologischen und historischen Entwicklung. 2 st.

3. Grundzüge der musikalischen Symbolik und Stilpsychologie.

4. Musikwissenschaftliche Uebungen: Einführung in das Studium von Kunstwerken.

5. Collegium musicum.

6. Musikalische Liturgik des evangelisch-reformierten Gottesdienstes. (Graf.)

7. Uebungen im kirchlichen Orgelspiel. (Graf.)

Sommer 1920. 1. Harmonielehre II.

2. Die Harmonik Richard Wagners.

3. Die Entwicklung der klassischen Klaviersonate. 2 st.

4. Collegium musicum.

5. Einführung in die kirchliche und konzertierende Orgelmusik IV. Seit J. S. Bach bis zur Neuzeit (mit Vorführung im Münster.) Graf.

6. Uebungen im kirchlichen Orgelspiel. (Graf.)

Winter 1920/21. 1. Kontrapunkt. 2 st.

2. Bach und Händel (Einführung in die Grundzüge des Zeitstiles) 2 st.

3. Die Sinfonien Anton Bruckners.

4. Collegium musicum.

5. Einführung in die Geschichte und den Stil des Oratoriums. 2 st. (Graf.)

6. Uebungen im kirchlichen Orgelspiel. (Graf.)

Sommer 1921. 1. Richard Wagners Leben und Werke. 2 st.

2. Musikwissenschaftliche Uebungen: Stilistische Erklärung älterer Kunstwerke.

3. Beethovens Klaviersonaten. 2 st.

4. Collegium musicum.

5. Musikalische Liturgik des evangelisch-reformierten Gottesdienstes. (Kolloquium). (Graf.)

6. Uebungen im kirchlichen Orgelspiel. (Graf.)

*Freiburg.*

(Prof. Dr. Peter Wagner.)

Winter 1914/15. 1. Die Polyphonie des Mittelalters. 3 st.

2. Choraltheorie.

3. Praktischer Choralkurs. 2 st.

4. Cours pratique de chant grégorien. 2 st.

5. Musikwissenschaftliches Seminar.

Sommer 1915. 1. Geschichte der Kirchenmusik seit 1600. 3 st.

2. Die Neumen. 2 st.

3. Cantus missae et officii (ex. pract).

4. Seminar.

Winter 1915/6. 1. Die Oper im 17. und 18. Jahrhundert. 2 st.

2. Die geschichtlichen Grundlagen des Kirchengesanges.  
2 st.

3. Practischer Choralkurs. 2 st.

4. Seminar.

Sommer 1916. 1. Die Oper im 19. Jahrhundert. 2 st.

2. Einführung in die Kirchenmusik. 2 st.

3. Cantus missae et officii (ex. pract.).

4. Seminar.

Winter 1916/7. 1. Harmonielehre. 3 st.

2. Die Oper des 19. Jahrhunderts 2 st.

3. Choralkurs. 2 st.

4. Seminar.

Sommer 1917. 1. Haydn, Mozart und Beethoven, ihr Leben und ihre Werke. 3 st.

2. Einführung in die Kirchenmusik (Gesch. u. Theorie).  
2 st.

3. Cantus missae et officii (ex. pract.) 2 st.

4. Seminar.

Winter 1917/8. 1. Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts seit Beethoven. 2 st.

2. Choraltheorie. 2 st.

3. Practischer Choralkurs. 2 st.

4. Seminar.

Sommer 1918. 1. Die Musik im Mittelalter. 3 st.

2 Die geschichtlichen Grundlagen des liturgischen Gesanges. 2 st.

3. Cantus missae et officii.

4. Seminar.

Winter 1918/9. 1. Harmonielehre. 3 st.

2. Die Musik im 15. und 16. Jahrhundert, mit Erklärung ausgewählter Meisterwerke der Vocalpolyphonie. 2 st.

3. Practischer Choralkurs. 2 st.

4. Seminar.

Sommer 1919. 1. Die Klassiker Haydn, Mozart und Beethoven

mit einer Einleitung über die Geschichte der neuern Musik seit 1600. 3 st.

2. Einführung in die Kirchenmusik. 2 st.

3. Cantus missae et officii.

4. Seminar.

Winter 1919/20 1. Die Oper im 17. und 18. Jahrhundert. 2 st.

2. Die Neumen. 2 st.

3. Choralkurs (Cantus gregorianus, exercitia practica)

2 st.

4. Seminar.

Sommer 1920. 1. Die Oper des 19. Jahrhunderts 3 st.

2. Die geschichtlichen Grundlagen der Kirchenmusik. 2 st.

3. Cantus Missae et Officii (pract.).

4. Seminar.

Winter 1920/21. 1. Harmonielehre. 3 st.

2. Die Musik im Mittelalter 2 st.

3. Choralkurs. 2 st.

4. Seminar.

Sommer 1921. 1. Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. 3 st.

2. Johann Seb. Bach.

3. Einführung in die Kirchenmusik. 2 st.

4. Uebungen in den priesterlichen Altargesängen.

5. Seminar.

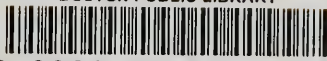
E. REFARDT.

2





BOSTON PUBLIC LIBRARY



3 9999 06608 135 5

